

R: 80.179

Antón Capitel

**JAVIER VELLÉS**



**Artistas Españoles Contemporáneos n.º 3. Arquitectura**



**Madrid, 1995**



ANTÓN CAPITEL: Museo Picasso, Buitrago del Lozoya, Madrid.  
Umbráculó, Cercedilla, Madrid.  
760 viviendas en Orcasitas, Madrid.

JUAN MANUEL DOMÍNGUEZ: Capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés, Madrid.

ANTXÓN HERNÁNDEZ: Castillo de Puebla de Sanabria, Zamora.  
Teatro Principal, Zamora.

Glorieta de San Antonio de la Florida, Madrid.

Cerca de la finca Vista Alegre, Madrid.

ANA MÜLLER: 760 viviendas en Orcasitas, Madrid.

HISAO SUZUKI: Palacio de Ferias, Exposiciones Comerciales y Convenciones de Jerez de la Frontera, Cádiz.

Se han utilizado otras fotografías cedidas por Ángel César Beltrán (CABBSA), D. Lorenzo Rodríguez (Cura Párroco de San Andrés), CONYCONSA, Federico Climent, Fernando Domínguez, Javier Feduchi, Luis Fernández Inglada, Ángel Hevia, Juan José Jiménez Mata, José Manuel López Peláez, Juan Moreno Badía y Sebastián Sansó, a los que expresamos nuestro agradecimiento.

Coordinador de la colección: Delfín Rodríguez

Diseño de la colección: Javier Lara

Maqueta: Juan Paz Canalejo

© de los textos: Antón Capitel.

Javier Vellés

© de la presente edición: Fundación Argentaria,  
Tf. Editores

Fotocomposición: Cromotex

Fotomecánica: Pérez Díaz

Impresión: Tf. Artes Gráficas

Encuadernación: Toarsa

ISBN: 84-89162-27-1

Depósito Legal: M-16714-1995

## Í N D I C E

Antón Capitel  
JAVIER VELLÉS: ARQUITECTURA ILUSTRADA ..... 7

Javier Vellés  
AA.VV. .... 23

OBRAS Y PROYECTOS ..... 29

1. ESCUELAS DE FORMACIÓN PROFESIONAL .....	30
2. CASA SINDICAL DE LEÓN .....	32
3. HOTEL EN SAN ISIDRO, <i>León</i> .....	33
4. UMBRÍCULO EN CERCEDILLA, <i>Madrid</i> .....	34
5. EL BARRIO DE ORCASITAS, <i>Madrid</i> .....	38
6. CASA PATIO, <i>Molino de la Hoz, Madrid</i> .....	43
7. CASA EN CRUZ .....	46
8. RESTAURACIÓN DE LAS MURALLAS DE TABARCA, <i>Alicante</i> .....	47
9. LA CRUJÍA DEL CASTILLO DE PUEBLA DE SANABRIA, <i>Zamora</i> .....	52
10. EMBAJADA DE CHINA, <i>Madrid</i> .....	55
11. MUSEO PICASSO EN BUITRAGO DEL LOZOYA, <i>Madrid</i> .....	56
12. EL DESVÁN DEL REINA SOFÍA, <i>Madrid</i> .....	58
13. TEATRO PRINCIPAL DE ZAMORA .....	62
14. PUERTA EN LA GLORIETA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA, <i>Madrid</i> .....	66
15. PALACIO PROVINCIAL DE FERIAS, EXPOSICIONES COMERCIALES Y CONVENCIONES DE JEREZ DE LA FRONTERA, <i>Cádiz</i> .....	68
16. CERCA DE VISTA ALEGRE, <i>Carabanchel, Madrid</i> .....	76
17. PASEO MARÍTIMO DE EL MOLINAR, <i>Palma de Mallorca</i> .....	78
18. CAPILLA DE SAN ISIDRO, <i>Madrid</i> .....	84
19. ASAMBLEA DE MADRID .....	90
20. CONCURSO EN GETAFE, <i>Madrid</i> .....	91
21. PUERTA BONITA, <i>Vista Alegre, Carabanchel, Madrid</i> .....	92
22. CUEVAS DEL CONVENTICO EN LAS MURALLAS DE MELILLA .....	94
23. FARO EN PUNTA CALETA, <i>Hierro, Canarias</i> .....	96
24. ACCESOS A CÁDIZ .....	98
25. CASA DE LA CULTURA DE TRES CANTOS, <i>Madrid</i> .....	99
26. UNA VILLA JUNTO AL RÍO ERDRE, <i>Nantes, Francia</i> .....	100
27. RESIDENCIA UNIVERSITARIA EN TOLEDO .....	102
28. TEATRO CERVANTES, <i>Tánger, Marruecos</i> .....	103
29. RECTORADO DE CÁDIZ .....	104
30. 100 VIVIENDAS CRECEDERAS EN JEREZ, <i>Cádiz</i> .....	106
31. PUERTO FORTUNA EN CÁDIZ .....	108

RELACIÓN DE PROYECTOS Y OBRAS .....	113
BIBLIOGRAFÍA .....	115

**Antón Capitel****JAVIER VELLÉS: ARQUITECTURA ILUSTRADA**

Javier Vellés Montoya nació en Bilbao en 1943 y estudió la carrera de arquitectura en la Escuela de Madrid de 1962 a 1971. Fue alumno del profesor Francisco Javier Sáenz de Oíza, en cuyo estudio trabajó como ayudante durante los últimos cursos de la carrera.

Así pudiera empezar una nota biográfica sobre el arquitecto Vellés, como si éste fuera el mejor destino del presente escrito, y en la conciencia de cuánto aquellos primeros datos resultan preciosos para entender la personalidad y la obra en torno a las que se escriben las siguientes páginas.

Pues Javier Vellés estudió la carrera, fundamentalmente, en la procelosa segunda mitad de los años sesenta, cuando la Escuela de Arquitectura de Madrid vivió una agitada y violenta crisis en la que vinieron a coincidir la todavía dura polémica entre una modernidad arquitectónica —tardía, pero ya segura triunfadora— y una «academia» obligada a batirse en franca retirada, y la importancia que en una intranquila universidad adquirió entonces la contestación al franquismo.

Más aún: en aquellos años, y aunque en el campo académico español era frágil y reciente el triunfo de la arquitectura renovada, en el mundo arquitectónico internacional el desgaste de las secuelas del Movimiento Moderno ofrecía un panorama de ecléctico caos y de crisis de valores, cuyas difíciles y erráticas consecuencias no podían menos que hacerse sentir en una Escuela que empezaba a salir entonces, de un modo definitivo, del aislamiento informativo y cultural en que tanto tiempo había estado sumida.

Pero no se piense que, por todo ello, eran aquéllos unos tiempos malos para la formación de las gentes en arquitectura; al menos, para algunos, como este libro prueba. Eran tiempos de fronda, pero vivos y ricos, críticos y apasionantes. Y eran tiempos eclécticos, en lo que esto tiene de positivo para la formación de los estudiantes.

Pues Vellés tuvo la fortuna de vivir una Escuela en la que, de la rigurosa exigencia del dibujo académico, artístico y arquitectónico, del estudio de los órdenes clásicos y de una geometría descriptiva todavía atada a los laboriosos procesos de estereotomía de la piedra, podía pasarse, y así lo hizo, a tener como profesor a Sáenz de Oíza, el más conspicuo y brillante arquitecto vanguardista de la España de entonces (e, incluso, a ser

alumno de un joven Moneo, ya tan profundo e incisivo como más tarde se le reconocería de modo generalizado).

Era una Escuela, pues, que conservaba todavía lo académico como formación primaria, conservación que no era ajena a la existencia del único arquitecto tardoclasicista de gran talla que España tenía aún, Luis Moya, director de la institución docente en los años en que Vellés iniciaba sus estudios. Y que contaba también, como personalidades más prestigiadas entre el alumnado, con algunos de los arquitectos modernos más sobresalientes: el citado Francisco Javier Sáenz de Oíza, Javier Carvajal, Julio Cano, Antonio Fernández Alba y, entre los más jóvenes, Juan Daniel Fullaondo y Rafael Moneo, todos ellos dedicados a la enseñanza de proyectos.

Pero era también una Escuela bastante «familiar», diríamos; esto es, donde la encendida y hasta violenta polémica estaba suavizada, en realidad, por la cercanía personal entre sus contendientes. Si Luis Moya y Sáenz de Oíza podían considerarse con acierto los representantes más genuinos de las encontradas tendencias, academicismo y modernidad, no es menos cierto que se trataba también, en alguna medida, de maestro y discípulo: Sáenz de Oíza no sólo había sido uno de los alumnos más brillantes de Moya, sino el que más, y gran parte del talante profesional de éste —rigor puritano en el planteamiento del proyecto, conocimiento profundo de la matemática y de la geometría, valoración extrema de la técnica y de la construcción, intención y significado cultural de la forma arquitectónica— puede considerarse transmitido a aquél, y bien operativo a pesar de la gran diferencia entre las arquitecturas que practicaban.

Aunque otro equívoco más puede recordarse todavía como ingrediente de la, aparentemente simple, Escuela de Arquitectura de Madrid. Y es ello algo que afectaba de modo directo, o que estaba muy bien representado, si se prefiere, al propio Francisco Javier Sáenz de Oíza. La práctica de lo moderno, aunque tendiera a percibirse como unitaria al considerar aún vivo un academicismo enemigo ya agotado en realidad, no significaba una posición neta o inequívoca. Ser moderno no era una buena definición más que para tomar partido por las polémicas que aún eran capaces de encender la Escuela, pues no era, verdaderamente, una definición precisa.



La modernidad, de forma tardía, se había iniciado en Madrid con la práctica del Estilo Internacional, y el propio Sáenz de Oíza, como es bien sabido, representó una de las posturas más radicales. Pero, cuando se produjo este triunfo de los arquitectos vanguardistas españoles, consagrado incluso por importantes premios, el Estilo Internacional sufría la intensa revisión que dio paso a la llamada arquitectura orgánica. Esta revisión fue tan importante en Madrid como lo había sido el triunfo de la modernidad propiamente dicha, y los años sesenta —y, más concretamente, aquellos en que Vellés estudió su carrera— estuvieron presididos por el triunfo de esta segunda versión de la modernidad. Y encarnados incluso, como bien se recordará, por la figura de Sáenz de Oíza, quien, habiendo sido uno de los campeones más radicales del racionalismo, se proclamó con vertiginosa rapidez como líder de la nueva manera a través de la producción más famosa de toda la aventura española moderna: el edificio de viviendas llamado Torres Blancas, en Madrid (1962-1969).

Bien es verdad que, para Sáenz de Oíza —como para la mayoría de sus compañeros— no hubo entonces tiempo ni perspectiva para distinguir bien entre actitudes arquitectónicas que, siendo tan opuestas, se interpretaron como mucho más continuas de lo que en realidad eran. Ello era una prueba, de un lado, del eclecticismo madrileño, y, de otro, de las dificultades de la arquitectura española para superar un atraso que se arrastraba ya desde el siglo XIX, aunque estuviera viviéndose entonces, precisamente, su definitiva superación.

Había también otra razón de peso, aunque fuera coyuntural, para tener de la arquitectura moderna un sentimiento más unitario y continuo de lo que era su verdadera naturaleza, y era ésta una razón percibida con más intensidad por los jóvenes. La arquitectura académica se entendía como ligada al franquismo, y se tenía la sensación, al menos por parte de los alumnos, de que aquélla no se erradicaría si no desaparecía éste, siendo la moderna una arquitectura «de oposición», y que quedaba unificada así por esa actitud. Era una simplificación, poco exacta en realidad —tanto más si se tiene en cuenta la adscripción ideológica exacta de los arquitectos modernos—, pero era, a pesar de todo, una importante explicación del estado de las conciencias.

Javier Vellés vivió una Escuela de Madrid, en sus años de estudiante, directamente afectada por lo explicado. Si bien todo puede quedar elocuentemente resumido, y como se ha visto, en la trascendente circunstancia del magisterio directo

de Sáenz de Oíza, doblemente ejercido como profesor y como jefe, y compartida entonces con sus compañeros<sup>1</sup>.

#### EL RACIONALISMO COMO SINÓNIMO DE LA ARQUITECTURA: UNA IDENTIDAD JUVENIL

Arquitectónicamente, pues, eran tiempos poco claros, por lo que la referencia del maestro tuvo que ser bien útil. Piénsese que, en aquellos años, y al calor de la crisis a la que el Movimiento Moderno había llegado, se produjeron hechos tan dispares como el triunfo de las vanguardias radicales capitaneadas por el grupo británico Archigram; la mitificación del estructuralismo positivista, de las computadoras o, más concretamente, de los métodos científicistas para diseñar defendidos por Alexander; la importancia dada a la lingüística y a los estudios sobre semiología; la desviación de la arquitectura hacia el urbanismo e, incluso, hacia la sociología y la política, etc., etc.

Iniciar la profesión en aquellos años no era fácil, ni desde el punto de vista de la idea que se podía tener acerca de la arquitectura ni desde el estrictamente profesional: ya entonces no eran tiempos en los que abrir un estudio pudiera bastar.

Vellés comenzó formando parte del Gabinete de proyectos de la Obra Sindical del Hogar, donde trabajó de 1972 a 1975<sup>2</sup>. En esta oficina realizó una nutrida serie de Centros de Formación Profesional: los de Plasencia, Amorebieta, Munguía, Arenas de San Pedro (1972), Sevilla, Santander (1973) y Elda (1974).

Forman parte todos ellos de un tipo semejante, y era esta arquitectura especialmente significativa por algunas razones. De un lado, porque el citado tipo consiste en una ordenación lineal de aulas grandes y pequeñas a ambos lados de un gran corredor central de varias alturas, cubierto por una bóveda transparente. Esto es, un esquema de calle cubierta que ordena la totalidad. Poco hay que observar para ver que se trata, en cierto modo, de un traslado de la idea realizada como ayudantes de Sáenz de Oíza para los concursos de las Universidades Autónomas de Madrid y

<sup>1</sup> En el estudio de Sáenz de Oíza trabajaron juntos Javier Vellés, Alfonso Valdés y José Carlos Velasco, acompañados en algunas ocasiones por Margarita Luxán y Javier Vizcaino. Véase el texto de Vellés publicado en este libro: «AA. VV.».

<sup>2</sup> Véase el texto «AA. VV.», cit.

Bilbao, llevada ahora a una muy diferente escala, pero en la que dicha disposición conservaba aún todo su sentido.

Pero, de otro lado, la arquitectura concreta en que estos edificios se hicieron tenía una decidida voluntad de continuidad con el racionalismo, en una versión del mismo de fuerte acento técnico-figurativo. Esto es, se ponía con ella entre paréntesis la «aventura orgánica» de la arquitectura madrileña, a pesar de su brillantez y de ser la que triunfaba cuando Vellés era estudiante. Ya el propio Sáenz de Oíza había tomado una postura semejante precisamente en los proyectos en que Vellés intervino, esto es, en los de las Universidades Autónomas y en el del Banco de Bilbao, volviendo a un racionalismo que, aunque exaltado, significaba una decidida rectificación frente a la orgánica y exacerbada eclosión del edificio Torres Blancas.

Aunque en esta decisión no se ha de ver tanto, o sólo, un reflejo del maestro. Las generaciones jóvenes de aquellos años, después de su obligado eclecticismo escolar y del vacío del panorama en los primeros años setenta, habían elegido el racionalismo como modo de superación de la crisis, y, así, como expresión más segura de lo que pocos años después empezaría a nombrarse como «disciplina» arquitectónica.

La confianza en la arquitectura heredada de los maestros madrileños orientaba, pues, sus referencias más hacia el triunfo del Estilo Internacional que hacia el organicismo, llegando a entender éste casi como parte de la decadencia moderna a la que, en los años sesenta, la arquitectura había ido a parar.

La arquitectura racionalista se consideraba, de nuevo, la mejor —la auténtica, incluso— arquitectura moderna. Ello tenía además algunas connotaciones ideológicas muy importantes para una generación, la de Vellés, que era mayoritariamente antifranquista. El racionalismo aparecía así como una arquitectura de oposición, la que había florecido en la Segunda República y había sido drásticamente suplantada con el historicismo impuesto por el régimen dictatorial. El pequeño libro de Oriol Bohigas<sup>3</sup>, publicado en aquellos años, contribuyó muy notablemente a consolidar este mito, coinci-

<sup>3</sup> Oriol Bohigas: *Arquitectura Española de la Segunda República*, Barcelona 1970. Recuerdo personalmente a Javier Vellés mostrando sus Centros de Formación Profesional a requerimiento de una cátedra de proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid y refiriéndose al racionalismo como una arquitectura republicana.

dente con un conocimiento de la historia reciente de la arquitectura española que poco antes no existía<sup>4</sup>.

Pero ello era también una prueba de algo que empezó a ocurrir en los años en que la generación de Vellés inició su camino profesional: la superación del aislamiento español y el fin definitivo de la ya tradicional posición de retraso que la cultura arquitectónica española tenía frente al resto del mundo occidental. Muchas de las arquitecturas extranjeras que querían superar la crisis de la modernidad apostaban por el racionalismo, fuera ello en el ambiente americano donde en aquellos años se daban a conocer los que entonces se llamaron «Five Architects», Eisenman, Meier, Graves, Gwathmey, Hejduk, de tan importante éxito en todo el mundo y, concretamente, en el entorno cultural de la «Escuela de Madrid»—, fuera en el europeo, donde la «revolución disciplinar» promocionada por Aldo Rossi se basaba, en gran parte, en la reivindicación racionalista del Movimiento Moderno.

Pueden recordarse todavía algunos otros matices, desde luego. Está entre ellos la gran admiración que despertó en Madrid la brillante carrera de Stirling y Gowan en los años sesenta y principios de los setenta; esto es, el éxito de obras como la Facultad de Leicester, la Biblioteca de la Facultad de Historia de Cambridge o el posterior Queen College de Oxford, obras maestras de la época más dorada de aquellos autores. Puede hablarse también de la atención interesada que se tuvo hacia otras arquitecturas británicas cercanas a las anteriores, aquellas en que la actitud vanguardista lograba no quedar diluida en la radicalidad de su propia «contestación», tales como las obras de Foster o de Farrell y Grinshaw. Todas ellas reforzaban la continuidad con el racionalismo, y con ellas se lograba la sensación de seguridad de que una tal tendencia no era una línea estancada.

Todas reforzaban también una exacerbada intención de consagrar la tecnología como un valor arquitectónico, de institucionalizarla, diríamos. Lo que venía a enlazar igualmente con la obra de Alejandro de la Sota, admiración compatible, por parte de los discípulos de Sáenz de Oíza, con la fidelidad al maestro.

La habilidad artesana en el diseño tecnológico —valga la paradoja— brillaba ya en aquellos proyectos de Centros Pro-

<sup>4</sup> En relación con este conocimiento, ha de citarse la importante labor de la revista *Nueva Forma*, fundamental en el ambiente escolar de los años sesenta, dirigida por el recientemente desaparecido Juan Daniel Fullaondo.



fesionales de Vellés y sus compañeros, demostrando que la lección de su maestro había sido entendida, y que su herencia, muy lejos de caer en saco roto, era fértil semilla para la arquitectura joven. A los ejemplos citados puede añadirse otro de tema bien diferente, el edificio de la Casa Sindical de León (1974), con Alfonso Valdés.

Aunque quizá el producto más atractivo de aquella tendencia no fue uno de los Centros de Formación Profesional, sino un ejercicio más sofisticado, de singular temática, y algo más tardío: el «Umbráculo» para servicios del Instituto para la Conservación de la Naturaleza, realizado en el monte de Cercedilla (Madrid, 1976, con María Luisa López Sardá), construido sobre todo en madera. Puede hablarse, si se quiere, de un ejercicio de mesianismo exaltado; o, incluso, si se prefiere, de una reelaboración de la Capilla para el Camino de Santiago, de Sáenz de Oíza y Romaní (1954, Premio Nacional de Arquitectura), aunque es, desde luego, tan realista como conceptual era aquél, y no desprovisto de menores ambiciones. Pero la planta de las piscinas se traza como un cuadro cubista, y hasta en la brillante actitud de ecologismo arquitectónico puede entenderse también que se trataba ya de otros tiempos. Unos tiempos diferentes incluso para esta generación: tras el Umbráculo de Cercedilla una importante transición se anunciaba.

#### LA MODERNIDAD VA A SER OTRA

Un cierto sector joven de la «Escuela de Madrid» —y entiéndase ahora esta expresión tanto en cuanto alusión a la institución docente como al grupo para el que ésta se acuñó<sup>5</sup>— iniciaba un cambio que iba a afectar a muchos, y que, concretamente, iba a ser fundamental para la evolución de la carrera de Vellés como proyectista.

Javier Vellés inició su trabajo como profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1972 (de 1972 a 1975 en Dibujo Técnico, y de 1975 a 1985 en Proyectos), y su estancia en ella le haría participar a fondo del cambio de modo de pensar que —en coincidencia con otras escuelas españolas— allí se produjo por parte del grupo de profesores jóvenes, cambio que estaría destinado a ejercer una notable influencia en la cultura arquitectónica de toda España.

<sup>5</sup> La expresión «Escuela de Madrid», referida a los arquitectos de vanguardia y alta calidad que trabajaban en la ciudad capital, y sobre todo a los que —desde Corrales y Molezún o Sáenz de Oíza hasta Higuera o Moneo— habían derivado su actitud hacia la arquitectura orgánica, fue acuñada por Juan Daniel Fullaondo en los años sesenta.

La llamada «refundación de la disciplina», capaz de superar la crisis del Movimiento Moderno, tuvo en Madrid el inicio racionalista, algo «a la inglesa», que ya hemos visto, pero esto no fue, ni mucho menos, todo.

Puede decirse que, en el plano internacional, la reacción contra la crisis de la modernidad —y, con ella, de la arquitectura— fue protagonizada por las obras y los libros de Robert Venturi y de Aldo Rossi<sup>6</sup>. Y aunque Venturi fue bien conocido y admirado en Madrid, donde su influencia se hizo notar de modo abundante, ha de decirse que fue mucho más intensa la influencia directa de Rossi y de su «escuela» —de lo que se llamó la «tendenza»—. Con toda probabilidad, porque el discurso de Rossi, al ser necesariamente interpretado en una amplitud que venía exigida precisamente por la condición demasiado estricta y personal de su obra, permitió que los madrileños —entonces los jóvenes profesores— pudieran apoderarse de él para referirse a sus propios problemas y tradiciones, restañando una continuidad que permitiera recuperar la confianza en la arquitectura heredada de sus mayores. Y que —como parte del resto del mundo también hacía— pudiera ver la historia de la arquitectura y el desarrollo del Movimiento Moderno con unos ojos nuevos.

No creo que sea necesario detallar los contenidos de aquella revisión, luego en gran parte denostada por haber provocado el *post-modern*, pero a la que sería equivocado negar un papel cierto de restauración de la disciplina que constituyó la base de confianza en las virtudes específicas de la forma sobre la que se apoya aún hoy toda arquitectura. Pues puede decirse que, además de la nueva visión sobre la historia —provocadora de virtudes y de abusos, pero, a la postre, capaz de eliminar el nocivo entendimiento de «progreso» sobre el pasado como sinónimo de calidad arquitectónica—, estableció una idea sobre la forma arquitectónica como portadora segura de instrumentos y de contenidos reales.

El clasicismo, la monumentalidad, el tipo, la arquitectura urbana, la composición... no fueron más que una suerte de tropos con los que reconocer la cuestión fundamental: en arquitectura, la forma es específica y propia, y ésta, en cierta medida, está ya contenida en el pasado, que no puede entenderse sólo como una cultura analógica y virtual, de

<sup>6</sup> Nos referimos, naturalmente, a los conocidos libros, aparecidos en 1966, *Complejidad y Contradicción en la arquitectura*, de Robert Venturi, y *La Arquitectura de la Ciudad*, de Aldo Rossi. En España, el libro de Rossi se publicó en 1971 y el de Venturi, en 1972. En 1971 se había publicado *Aprendiendo de todas las cosas*, de R. Venturi y D. Scott Brown.

dudosas consecuencias, sino como depósito real de la disciplina. Las arquitecturas —sus principios, sus recursos e instrumentos, sus métodos, sus contenidos, sus hallazgos— no declinan con el tiempo; el progreso no es la superación del pasado, sino la continuación del uso cualificado de la disciplina en la solución de los problemas contemporáneos.

Vellés, al participar en este nuevo discurso, se alejaba, al menos en apariencia, de Sáenz de Oíza, y se acercaba a Luis Moya<sup>7</sup>. Bien es cierto que se alejaba del Sáenz de Oíza histórico, campeón de la modernidad, pues el estrictamente contemporáneo había reaccionado también, a su modo, a favor de las nuevas ideas.

Pero —como la de Luis Moya, como la de Sáenz de Oíza— la arquitectura de Vellés se caracterizará por cualificar la construcción material y entenderla como sustancia misma de la disciplina, aunque cambiando el valor casi absoluto concedido anteriormente a la «tecnología» para otorgarlo al concepto más general de lo que los arquitectos solemos llamar «construcción», de connotaciones más eclécticas e intemporales. Como en la historia —pero también, como en el racionalismo madrileño de antes de la guerra, como en los incipientes trabajos de sus compañeros de generación, y como en las obras del espejo contemporáneo en el que la mayoría de ellos empezaría a mirarse, Rafael Moneo—, la construcción tendrá un papel fundamental y podrá constituir un lenguaje, pero no siempre, ni de manera exclusiva. El protagonismo de la tecnología desapareció en gran parte, y la construcción se convirtió en una sustancia de la arquitectura capaz de servir de modo versátil a los contenidos arquitectónicos de cada caso; capaz de ser un instrumento y no tanto un fin.

Otro maestro madrileño, intermedio entre la generación de Moya y la de Moneo, Francisco de Asís Cabrero, se alzará también como una nueva referencia. Su exaltada condición «metafísica», su fidelidad simultánea al racionalismo y al clasicismo, su continuidad, su valoración de la construcción y su óptica pictórica, hizo de Cabrero un personaje especialmente atractivo para la generación a la que nos venimos refiriendo, que rescató el magnífico edificio de la Delegación Nacional

<sup>7</sup> Esta comparación no es ni metafórica ni forzada. La valoración de la arquitectura de Luis Moya que quien esto escribe hizo en su día [*La arquitectura de Luis Moya Blanco*, Madrid, 1981] afectó profundamente a Javier Vellés, debido sin duda a la cercanía que le permitió seguir aquel estudio. Tiempo después de que la «recuperación disciplinar» y el subsiguiente *post-modern* hubieran perdido el favor de las modas, Vellés siguió entendiendo a Luis Moya como uno de los arquitectos mejores de la España del siglo xx.

de Sindicatos (hoy Ministerio de Sanidad) de la condición ambigua en la que la crítica moderna lo había dejado.

Personalmente, Javier Vellés realizó un intencionado homenaje a Cabrero: el cuadro al óleo del interior del pórtico principal del Museo del Prado, visto hacia fuera, y, así, con el edificio de Sindicatos al fondo. El homenaje adquiriría gran significado, y apenas es preciso explicarlo, pero se inundaba también de una fuerte carga propia: como Cabrero, Vellés elegía el dibujo, e incluso la pintura, como un medio especial de expresión y de investigación, como una forma privilegiada de conocimiento, antigua y probada, segura. Una forma de ver el mundo, de dominarlo para sí.

Javier Vellés no escribe demasiado —aunque lo hace, y bien, más para sí que para el público—, pero dibuja y pinta mucho, continuamente, obsesivamente. Desde el dibujo y la pintura, su conocimiento del mundo es único, envidiable: sus cuadernos de viaje, siempre a punto, se llevan consigo lo mejor del lugar.

#### UN ACENTO METROPOLITANO PARA UNA NUEVA PERIFERIA

La nueva etapa —la nueva conciencia— pronto quedó reflejada en proyectos y obras. Un equipo en el que figuraba Vellés (y en el que estaban también sus compañeros Valdés, Velasco y López Sardá, el conocido colaborador de Sáenz de Oíza, José Luis Romaní, y, también, De Miguel, Mapelli y Vega) fue seleccionado para construir un conjunto de 760 viviendas en el barrio de Orcasitas, en Madrid (1977-1984), realizando así una de las intervenciones estatales de remodelación de la periferia de la capital que, con el tiempo, llegarían en conjunto, tanto por su amplitud como por su gran calidad, a constituir una de las operaciones de residencia urbana más cualificadas de la Europa de estas últimas décadas.

El proyecto del equipo de Vellés fue uno de los primeros en actuar, y, en su radicalidad, y en la libertad con que pudieron plantearlo, muestra bien las ideas de aquellos años. Una fuerte continuidad constructiva y figurativa con la tradición racionalista madrileña que había construido muy cualificadamente —aunque de modo precario desde el punto de vista económico y de dotación— los barrios periféricos promovidos por la Administración durante el régimen franquista, se hace notar expresivamente en el nuevo Barrio de Orcasitas. Pero esta voluntad no eliminó en absoluto un mensaje nuevo, poderosamente puesto de relieve sobre todo por la ordena-



ción que se da al barrio, en cuanto era ésta uno de los objetivos principales: cualificar la forma urbana del lugar constituía, puede decirse, el fin primordial que a la arquitectura residencial quería imponérsele, contrarrestando así el descuido y la indecisión que la libertad concedida a la edificación abierta había provocado en la ciudad contemporánea.

Los barrios modernos, a despecho de sus posibles virtudes en la destreza de las unidades de vivienda o en el trazado de los propios edificios, habían provocado muchos lugares urbanos exentos de cualquier cualidad como tales. Los efectos espaciales e identificativos de las viejas ciudades habían desaparecido, y éste era así el principal problema al que había que salir al paso.

Durante muchos años muy diferentes equipos de arquitectos madrileños, con mayor o menor libertad urbanística, se plantearon este mismo problema y, con el tiempo, aparecieron gran cantidad de soluciones, algunas de ellas no tan lejanas de lo que había sido el comportamiento moderno. En 1977, momento en que se hizo la remodelación de Orcasitas, resultaba tan lógico como atractivo el absoluto radicalismo con que el equipo de Vellés se lo planteó. La ordenación se agrupó en torno a varias manzanas rectangulares, entendidas como centros, y cuyo patio interno estaba abierto a la calle mediante grandes pórticos que prolongaban los soporales de que se los dotaba. La lección de Secundino Zuazo al construir la famosa Casa de las Flores en el ensanche madrileño, y combinar las virtudes de orden propias de éste con las ventajas de la edificación abierta, se aceptaba aquí de modo directo, y se ofrecía como explícito homenaje.

Bastantes manzanas se construyeron después por parte de los equipos que hicieron las remodelaciones, pero éstas fueron las primeras.

Bien es cierto que no se trataba de ningún «ensanche» —no había un plano de alineaciones en retícula—, por lo que puede decirse que la manzana se ofrecía como un tipo autónomo capaz de generar la ciudad, como un «palacio» moderno que no perdía las virtudes de lo clásico. La fuerza dada al patio y a sus penetraciones evidenciaba esta voluntad «clasicista», de imagen pregnante, y así quedó plasmado tanto en la realidad como en un atractivo óleo de Javier Vellés.

Ahora bien, las manzanas eran los centros de otro tipo de edificación que, por la gran densidad, resultaba inevitable: las

torres. Estas torres se dispusieron flanqueando las entradas de cada patio, al modo de grandes hitos o columnas, gemelos y simétricos, y formando con la manzana una poderosa unidad, reforzada por el tratamiento del espacio libre y de su jardinería. Orden urbano extremo y tipo de edificación moderna y abierta se dieron allí la mano sin problemas, y el barrio permanece hoy como uno de los ejemplos más significativos de la importante remodelación oficial de la periferia madrileña.

Pero debe añadirse aún que, si la ordenación salía al paso del desorden de la ciudad moderna, las unidades de vivienda proyectadas, continuando con la moderna tradición, introdujeron disposiciones más avanzadas, iniciando también la segunda cuestión realmente importante que afectó a las remodelaciones de la periferia madrileña: haber constituido un verdadero laboratorio, no sólo en el estudio de un nuevo espacio urbano, sino también en el diseño de las viviendas.

Así, las unidades de vivienda no siguen exactamente las convenciones modernas, o, al menos, recogen las más avanzadas. Para la manzana se adoptó una disposición en triple crujía, con la interior dedicada a circulaciones y servicios, consiguiendo el gran fondo que con las superficies de estas unidades puede obtenerse. Para las torres se hizo un logrado diseño compacto que otros proyectistas de estas operaciones seguirían luego.

Los exteriores, en ladrillo, se resolvieron mediante una composición ordenada y rígida, que valora los volúmenes como objetos unitarios y se refiere a sus posiciones relativas como parte de un conjunto. La tradición racionalista de la arquitectura madrileña está en ellos respetada, siendo casi explícita la alusión a la metafísica arquitectura de Cabrero, como al planteamiento correspondía.

#### KAHN Y OTRAS TRADICIONES

La etapa que estamos relatando había sido anunciada, prematuramente, por el proyecto de Vellés y Valdés para un hotel en la estación invernal de San Isidro (León, 1974), en el que la necesidad de las cubiertas valora un esquema kahniano. Kahn era, lógicamente, la primera referencia que se ofrecía ante las generaciones jóvenes en vista de la crisis del Movimiento Moderno. Una referencia cuya importancia alcanzó a los mayores, como prueban dos carreras tan distintas como las de Sáenz de Oíza y Fernández Alba, si nos referimos a ellas una vez transcurrida la aventura orgánica.

La Casa Velasco, vivienda unifamiliar en Molino de la Hoz (Madrid, 1978; con Valdés, Velasco y López Sardá); el anteproyecto para el concurso de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Córdoba (1978; con los mismos compañeros); el proyecto para una Casa en cruz en El Escorial (Madrid, 1980; con Valdés) y el anteproyecto para la Embajada en Madrid de la República Popular China (1981), completan las arquitecturas que se refieren directamente a la época que hemos llamado de «recuperación disciplinar».

Fue la Casa Velasco la única construida, y acaso sea también la de mayor atractivo. Es ésta una casa patio, y en resolver el programa de una vivienda unifamiliar con un tal tipo expresa su mayor originalidad y valor. Su caso quedó en Madrid curiosamente aislado, pues en ningún otro la generación que buscaba la salida de la crisis de la modernidad emprendió una experiencia de tanto interés y que con tanta lógica aparecía en el horizonte intelectual de aquellos años.

#### RETRATAR LA HISTORIA

Pero la recuperación de la disciplina verá bruscamente aumentada su cercanía con la historia de la arquitectura al iniciarse, hacia 1980, un tipo singular de trabajo, que fue encomendado en general a los arquitectos españoles más prestigiosos y, en particular, a los miembros de la generación de Vellés que se alimentaban con la ideología descrita: la restauración de monumentos.

Dicha actividad oficial había quedado encomendada tradicionalmente a un reducido grupo de especialistas que, con honrosas excepciones, no habían querido, o podido, salir de una práctica de la restauración que continuaba de forma tardía la ideología de la escuela francesa de reconstrucción, o «restauración en estilo». Pero, al final de los años setenta —y coincidiendo no por casualidad con la renovación de la administración debida a la nueva política democrática— tal estado de cosas hizo crisis. El acercamiento a la historia había llegado a muchos intelectuales y a una parte de la sociedad y, así, la necesaria renovación de la restauración de monumentos se apoyó en la nueva conciencia arquitectónica, llamando para ello a los profesionales que podían alcanzar una aproximación a la historia de la arquitectura más rigurosa y profunda, en realidad, que la de aquellos otros que vivían aún de la dudosa conservación *in vitro* de las tardías secuelas del eclecticismo decimonónico.

Dicha renovación fue posible por la lucidez del brillante historiador Javier Tusell, entonces Director General de Bellas Artes, quien la encomendó al arquitecto Dionisio Hernández Gil —uno de los pocos especialistas anteriores verdaderamente atractivo y que inició su formación como Pensionado en la Academia de Roma—, secundado más adelante por el arquitecto y profesor Manuel de las Casas.

De esta política, suficientemente conocida por los profesionales, salieron los encargos encomendados a Javier Vellés. Fueron, sobre todo, los de la restauración de las murallas de la isla de Tabarca (Alicante, 1980), la del Castillo de Puebla de Sanabria (Zamora, 1982, con María Casariego y Francisco Somoza), y —dentro ya de la gestión de la Comunidad de Madrid, aunque originado en la administración del Estado— la de la Capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés (Madrid, 1986, con María Casariego y Fabriciano Posada).

Y fue con el reconocimiento de la realidad que la restauración significa, como Vellés afinó y llevó al extremo su afición al conocimiento del mundo mediante el dibujo. En Tabarca, secundado por su equipo, dibujó la isla entera, con todas sus construcciones, la midió desde tierra y mar con instrumentos tradicionales: la representó completa para restaurar tan sólo un trozo de su muralla, haciendo así visible el ideal de la restauración entendido como un estudio profundo del monumento. Siguió en el Castillo de Sanabria y llegó al culmen más extremo de la investigación arquitectónica y gráfica en la restauración de la Capilla de San Isidro.

El impresionante y neto volumen de la Capilla de San Isidro, en Madrid, es bien conocido entre la arquitectura barroca de la capital como una de las imágenes más pregnantes y características de la ciudad vieja. Quien esto escribe recuerda haberlo dibujado cuando, como estudiante del primer curso de Arquitectura, y practicando mitad la obligación, mitad la devoción, llenaba el álbum de apuntes de edificios madrileños.

Tardé tiempo en saber, como tantos, que su —en tiempos— rico interior no existía, estando desnudo y arruinado. La Capilla fue incendiada durante la guerra civil, y, aunque Bellas Artes había ido reconstruyendo la cubierta y la decoración de la cúpula —de modo incompleto—, quedaba todavía, a principios de los ochenta, la parte principal, reducida a simples vestigios, pues al incendio había seguido el saqueo.

Su tamaño es enorme: sólo el cuerpo del orden corintio hasta el entablamento —esto es, sin pechinas, tambor ni cúpula— mide 11 m.



La Comunidad de Madrid —heredera de Bellas Artes— decidió continuar con la idea de recuperar la Capilla y emprender esta dificultosa y principal parte de la reconstrucción interior. Decisión bien acertada, pero tarea más fácil de decidir y de financiar que de enfocar y realizar.

El criterio debería ser el de «reconstrucción», pues, si se actuaba, no cabía otro, que estaba además iniciado; pero ¿cómo plantear ésta, después de tan larga historia de debates y sutilezas en torno a la restauración de monumentos? ¿Debería buscarse una reconstrucción mimética con la obra del pasado, o algo diferente? ¿Debería hacerse totalmente, o de modo parcial? ¿Con qué materiales, dada la condición de «época», la riqueza y la dificultad de los originales? Pero preguntas de este tipo, entre otras posibles, no podían responderse en abstracto.

Era necesario confiar en la sabiduría profesional y en la sensibilidad de un experto, y no de un experto convencional. Volver a edificar la grandeza de aquellos órdenes y aquella rica decoración era tarea de un protagonista difícil de imaginar. Sin embargo, la fortuna acompañó a la Capilla incendiada, pues fue designado uno de los grupos más adecuados del rico panorama profesional español, Javier Vellés y su equipo<sup>8</sup>, que recibieron este trabajo y lo desarrollaron con un acierto tan extraordinario, como prueban los resultados, que han llegado a superar cualquier expectativa que sobre la recuperación de este interior se hubiera tenido.

Pues si de Sáenz de Oíza había heredado Vellés tanto la pasión por la técnica y por la construcción concreta —e incluso por la náutica y la mecánica—, como el rigor del control numérico y del trabajo analítico y exhaustivo, ya sabemos que de su propia afición personal surgió una práctica del dibujo y de la pintura que se convirtió en un instrumento privilegiado de comprender la realidad: un método de ver el mundo.

Vellés, armado siempre para ello en cualquier ocasión, filtra y explica el mundo físico, arquitectónico o no, a través del dibujo, hasta hacer de su arte un principio de comprensión de la tierra que habita: de los lugares naturales, de las cosas, de las arquitecturas, de las ciudades.

Intervenir en obras de restauración hizo especialmente operativo el instrumento del dibujo como método de conocimiento, pero también procuró una reflexión sobre la historia y sobre la construcción tradicional que vino a com-

pletar la naturaleza del arquitecto en un sentido bien distinto al que de la Escuela<sup>9</sup>, o de sus mayores, había recibido. Pues la historia, materialmente examinada, permitía tener de la arquitectura una idea menos simple, al tiempo que la restauración obligaba a acercarse a lo artesano, al oficio material. Vellés llegó así a emprender con sus propias manos cosas concretas, y a tener de los materiales, de los oficios y de las técnicas, un conocimiento directo.

Reconstruir el interior de la Capilla de San Isidro ha sido, pues, para Javier Vellés y su equipo, aplicar a fondo y muy directamente los instrumentos de conocimiento que se han citado. Aquellos en los que el dibujo y el sentido de la materia se componen para definir una realidad, arquitectónica y figurativa, capaz de captar físicamente la imagen de una historia que ya no existía.

La aproximación a la Capilla se propuso así como «la realización de un retrato»: de un retrato de una historia paradójicamente desaparecida, y de cuyo rastro y de cuyas huellas habrá de surgir. Como si se recreara la efigie de un gran hombre a través de sus restos, de su recuerdo, y de las amarillentas fotografías en las que, poco nítido, su rostro era aún visible. Con la soltura y la precisión con que un gran pintor —tal vez del pasado— podría analizar una desaparecida anatomía, y darle vida nueva, recrear, para aquellos que no la conocieron, una ya desaparecida imagen, así los arquitectos han utilizado el conocimiento de su disciplina mediante el dibujo para hallar, en los restos de historia en que velada subyacía, la forma arquitectónica antigua.

Aunque nunca será la misma, sino una reproducción, una evocación fiel de ella. Pues, en su fascinación por el descubrimiento absoluto de una realidad velada —en su persecución de una fidelidad capaz de conocer del modelo hasta sus interrogantes más detallados—, el artista puede llegar a tenerlo preso en su dibujo, pero no puede alcanzar con su realidad más que otra —aunque sea la más perfecta— de sus representaciones.

Concebida, pues, la obra como una escenografía —como un retrato, en fin—, la disciplina visual que ya el barroco

<sup>9</sup> Ya dijimos cómo Vellés pertenece a las generaciones que, al empezar la carrera, hubieron de iniciarse en los órdenes clásicos. Poco se imaginaban quienes vieron en esto tan sólo un residuo de la ya periclitada enseñanza académica lo útiles que serían estos conocimientos, aprendidos a una edad casi adolescente, para aquellos que, sin haberlo sospechado, se dedicarían más tarde a la restauración de monumentos.

practicara fue puesta también al servicio de su representación material. La inmensa escala del objeto facilitaba la solución al exponer al ojo distancias bien diferentes, desde la muy próxima, comprobable con el tacto, hasta la más lejana: ellas marcaron los modos de reconstruir. Fidelidad material absoluta en lo que está al alcance de la mano; imitación perfecta en lo que ya no podemos tocar, pero vemos con claridad; esbozo pictórico y efectista en lo que hemos de ver sólo de lejos.

Nunca puede hacerse una arquitectura exactamente igual a otra; esa posibilidad se reserva, *grosso modo*, a los objetos. Tan sólo puede representarse de modo perfecto una imagen casi idéntica. Pero ello parece bastar para el barroco, que no lleva implícita en su naturaleza —al menos en este caso— una identidad entre forma y materia. Realizar el retrato implica el rigor, pero también la economía de medios en relación con el efecto. Pues, como es bien sabido, no es lo mismo lo vivo que lo pintado.

Madrid se enriqueció con el magnífico «retrato» de esta realidad desaparecida, tanto tiempo velada, y recobrada mediante la pericia de sus autores.

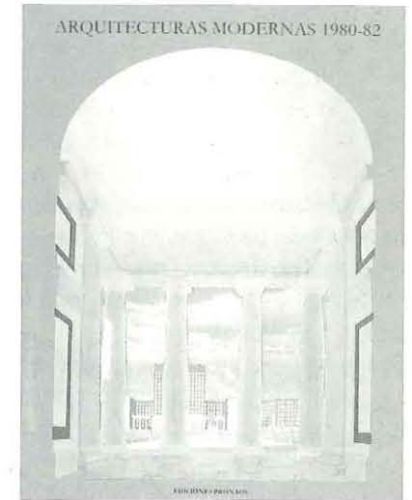
En las obras de Tabarca y de Sanabria, una actitud analógica, distante tanto de la reproducción histórica como de la inclusión en lo viejo de elementos figurativos modernos, había dominado la óptica de las actuaciones, matizadas, además, por sus diferentes características. Es de hacer notar, así, que la postura mantenida en la Capilla de San Isidro no es el resultado de una mentalidad que entiende la restauración como «reconstrucción en estilo», sino la de quien sabe analizar cuál es exactamente la actitud que a cada caso conviene, la que es capaz de obtener sus valores arquitectónicos más altos y oportunos.

## VIEJO Y NUEVO

Como campo muy próximo al de la restauración de monumentos podemos señalar el de la intervención en edificios antiguos, en los que la mentalidad ya explicada, fruto de un acercamiento a la historia antes inexistente, ha provocado una actitud similar. Esto es, una visión del edificio capaz de analizarlo para examinar cuáles son sus potencias y cuáles sus defectos: aquellas cualidades y valores que pueden ser obtenidos desde su propia naturaleza arquitectónica, y aquellas carencias o equivocaciones que el edificio arrastra.

En algunos casos, Vellés tuvo que enfrentarse con contenedores históricos sin valor interior, como en el caso de la adaptación de la planta ático para Museo del Pueblo Español en el antiguo Hospital General de Madrid, hoy Centro Reina Sofía (Madrid, 1983, con Javier Feduchi), o con locales sin valor alguno, como fue el destinado a Museo Picasso para la colección Arias en Buitrago del Lozoya (Madrid, 1983, con María Casariego).

En el primero hubo de desplegar su habilidad y su minuciosidad para dotar de contenido formal y de atractivo a una difícil planta bajo la cubierta, aunque tal vez sea en la obra menor del Museo Picasso en Buitrago donde, empleando principios muy semejantes, quede más clara la lucidez para convertir un antipático local bajo un edificio moderno en una atrayente sala-museo.



El Prado. Cubierta de *Arquitecturas Modernas*, 1981. Óleo.

Los principios empleados fueron tan certeros como provistos de una notable economía de medios formales, además de surgir de las características mismas del local reformado. Era éste un lugar vacío, aunque afectado por la presencia de algunos soportes. La idea, bien simple, consistió en convertir el local en una sala de columnas, no debiendo ya disimular la presencia de éstas, o de hacerlas compatibles con una composición nueva, sino adoptándolas como una generatriz sistemática desde la que dotar de contenido al nuevo espacio. De otro lado, y al tratarse de un espacio pequeño,

<sup>8</sup> Véase el equipo en el texto «AA. VV.», cit.



su efecto visual se multiplicó por medio de espejos, provocando una sensación de lugar inmenso y sobre el que se percibe una forma distinta de la forma real.

Así, una serie de grandes soportes, acompañados de vigas en el techo en ambas direcciones, y de pilastras en las paredes, absorbió los pilares existentes y creó otros nuevos, dando al lugar una naturaleza de sala hipóstila, de configuración cuadrada, e isotropa: igual en ambos sentidos. Tratados con una leve analogía clasicista, los sencillos elementos convirtieron el local en una sala con sabor arquitectónico: un homenaje a lo adintelado como uno de los principios arquitectónicos más primarios y absolutos. Tan primario que, si se quiere, olvida la verdadera construcción para atender sobre todo a su condición expresiva: no hay verdaderos soportes dentro de todas las nuevas pilastras; no hay verdaderas vigas en todas las que dibujan el techo de forma cuadrada. Ni siquiera la construcción adintelada responde con facilidad a un sistema de vigas en ambos sentidos. Pero, como ya se ha insinuado, interesaba aquí más, como en la arquitectura griega, representar la construcción como principio activo de la arquitectura que resolverla o respetarla.

El equipo de Vellés intervino en el programa de rehabilitación de Teatros del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo con la del Teatro Principal de Zamora (1984, con Francisco Somoza), experiencia compleja, como todas las de este plan nacional, y en la que la más importante actuación, además de la renovación de la escena, y de la restauración de la sala y del volumen, fue la de modificar los accesos y circulaciones como elementos más dudosos del edificio y obtener el gran *foyer* del que el Teatro carecía. Esta importante experiencia ha servido de base para emprender otro proyecto semejante, el del Teatro Cervantes de Tánger (Marruecos, 1992), pendiente de realización cuando estas páginas se escriben.

## LA CIUDAD COMO ARQUITECTURA

Las intervenciones en el espacio urbano, en el paisaje, o las ordenaciones urbanísticas a escala arquitectónica constituyen otro fértil campo del arquitecto que tratamos.

Se iniciaron con un ejemplo incipiente, uno de los trabajos de «formalizaciones urbanas» encargados en 1982 a un nutrido y diversificado equipo de arquitectos con destino a «ilustrar» las intenciones arquitectónicas de la revisión del Plan General de Madrid de aquellos años.

Posteriormente, algunos encargos municipales más realistas rescataron algunos espacios urbanos de valor. Tales los de la remodelación de la Glorieta de San Antonio de la Florida (Madrid, 1985-1987) y los de la transformación de la Cerca de la finca Vista Alegre (Carabanchel, Madrid, 1986-1987).

Han de añadirse a éstos el encargo del Paseo Marítimo de El Molinar de Palma de Mallorca (1986), la consulta del Ayuntamiento de Madrid sobre el Plan Especial de Reforma Interior de la calle Sor Ángela de la Cruz en el Barrio de Tetuán (Madrid, 1987), y el proyecto para el concurso de ideas para la ordenación del entorno de la plaza de la Constitución en Getafe (Madrid, 1987, Primer accésit)<sup>10</sup>. Como trabajo singular ha de citarse la consulta internacional de ideas para la ordenación de una «tecnópolis» en las cercanías de Nantes (Francia, 1988, con A. Capitel).

Lo más notorio y atractivo de las intervenciones en Madrid, la remodelación de la Glorieta de San Antonio de la Florida y de la finca Vista Alegre, han sido los diseños de las puertas. En San Antonio de la Florida la realización fue de más envergadura, pues el trazado de aceras y la realización del cierre lograron una forma definida para el espacio de la plaza, si bien estas operaciones apenas son relevantes, una vez realizadas: como en el caso de un buen restaurador, todo parece ser como si siempre hubiera estado así. No obstante, el nuevo cerramiento dado al parque situado a la izquierda de las capillas —para lograr con él una definición espacial tan precisa como a la derecha consigue el muro de contención— incluyó una puerta que, con la de Vista Alegre, forman dos contribuciones importantes a la calidad de la escena urbana de la ciudad.

Ambas puertas se plantearon con la ambición formal de las puertas antiguas, y el talento figurativo del arquitecto estuvo en conseguirlo sin servidumbre historicista alguna. En San Antonio, las pilastras se rematan con figuras de interpretaciones de rascacielos: el «rey» de la época dorada de Nueva York, el Empire State, fue en una de ellas hábil e intencionalmente representado, y si el culto e irónico homenaje no pasa inadvertido para el observador «enterado» al reconocer un icono tan atractivo como famoso, el público no avisado puede disfrutar igualmente de su aspecto con independencia de la cinematográfica y metropolitana alusión.

Tantas veces los rascacielos y sus detalles más significativos o variaciones sobre sus formas han sido convertidos

en emblema escenográfico o pictórico, pero nunca, hasta el momento, habían sido incorporados, de ladrillo y metal, y con los necesarios cambios, a una puerta urbana y en el papel de pilonos de la misma. La respuesta es lúcida, pues, en primer lugar, supuso reconocer que el diseño de un pilono de puerta plantea oportunidades y problemas formales muy semejantes, en aparente paradoja, a los que planteaba el rascacielos moderno a los arquitectos neoyorquinos que, en los años veinte y treinta, quisieron abandonar el historicismo, pero no perder el énfasis formal que las torres propiamente modernas ya no tendrían. El problema de la escala no resulta así tan importante como la característica de tratarse de formas arbitrarias y significativas, con capacidad de constituir «hitos» o «mojones monumentales», como se lograba en el lenguaje clásico con las columnas, que fueron de hecho el recurso más importante para las puertas, y que Adolf Loos convirtió precisamente en rascacielos en su famosa propuesta para el Chicago Tribune.

Pero, de otro lado, el recurso a los dos rascacielos le permitió hacerlos diferentes, de una familia semejante de formas, pero distintos, como si se aludiera acaso a las dos capillas de la glorieta, en apariencia iguales, pero tan distintas si se entra, pues sólo una contiene los frescos de Goya. En cualquier caso, el interés de hacer una pareja de dos cosas distintas es notorio, y ha sido en arquitectura tan poco utilizado que alcanza un considerable impacto. Vellés empleó este recurso algunas otras veces, aunque no llegara a construirlo. Supone una suerte de prosopopeya, o personificación arquitectónica, de los objetos: como si fueran ejemplares distintos, pero de la misma especie, alcanzando en ello una fuerza figurativa muy especial.

La puerta de la finca de Vista Alegre, en Carabanchel, supone un nuevo ensayo sobre la idea de columna moderna —o de maqueta de rascacielos, si se prefiere—, si bien en este caso los dos pilonos son iguales, estando ahora confiada la asimetría a dos estatuas de osos en distinta posición; esto es, como si se revelara que la desigualdad unida a la semejanza es cosa típica de lo que, aunque pétreo, representa lo vivo.

En ambos casos, y como ya ocurría con muchos de los detalles de la rehabilitación del teatro de Zamora, se ha acudido al lenguaje *art-déco*. Esto es, a una figuración que quiso hacer arquitectura moderna sin renunciar a la empatía de la historia. Ha sido ésta una afición que puede tenerse por generacional, y que resulta una contestación tanto a quienes tuvieron el *art-déco* por algo menor, y hasta «reaccionario»,

como a los que piensan que el tiempo da por superadas las formas artísticas del pasado.

Las remodelaciones urbanas para Madrid y Getafe no se han ejecutado. Fueron realizadas, en cambio, las obras del Paseo Marítimo de El Molinar de Palma, obra en la que se combinaba tanto la minuciosidad y la necesidad de resolver diseños de atractivos objetos, experimentadas en los trabajos madrileños que hemos explicado, como el problema de la gran escala, puesto de relieve, igualmente, en ocasiones de distinto carácter: el encargo de faro para la isla de El Hierro, en Canarias, y el estudio de remodelación de los accesos a la ciudad de Cádiz.

El trabajo de mayor ambición y alcance, entre todos estos encargos urbanos, fue quizá el menos realista, dicho ello en el sentido de ser el que tenía menos probabilidades de ser realizado: la ordenación de la tecnópolis de Nantes. Se trataba de dar una respuesta urbanizada, como soporte para una ciudad de servicios tecnológicos, de investigación y de residencia, a unos terrenos rústicos, de extraordinaria belleza, próximos al pueblo de La Fleuryais y con salida al Erdre, río canalizado afluente de «la Loire». Dichos terrenos tenían un antiguo loteo y las diferentes fincas estaban cerradas, en su gran mayoría, por importantes y añosos árboles.

La idea de la ordenación surgió en Vellés de la observación del hermoso arbolado: era posible conservar en gran modo la existencia de los antiguos lotes, abriendo calles entre ellos, respetando los árboles para un lado de éstas y proponiendo la plantación de otra hilera. De este modo hizo su aparición un «orgánico ensanche»; una retícula urbana capaz de ofrecer las ventajas de las ciudades cuadradas —sin duda la ciudad más universal— y de ordenarse al tiempo mediante la geometría naturalista ofrecida por el propio terreno y formada a través del tiempo. La articulación del conjunto se lograba mediante tres bulevares centrales que seguían algunas vías existentes o algunas líneas de división que se consideraban más básicas, y mediante el saneamiento y la canalización del terreno pantanoso del sur, formando un canal con dos puertos deportivos, capaz de comunicar el lugar por esta zona y de aproximar el agua a las cercanías de La Fleuryais.

La imagen de la urbanización eran las calles arboladas, y su ocupación mixta: en el lado sur, que se consideraba más apto para soportar una gran densidad y para ofrecer una imagen más urbana, en contacto con el canal y sus puentes, se proponían unas manzanas abiertas, ceñidas a las

<sup>10</sup> Véanse en este libro referencias y noticias gráficas de otros casos.



alineaciones, pero con un jardín como centro, más propias para la residencia. En el lado norte se proponía la edificación libre y exenta, más propia para las industrias y oficinas tecnológicas y los laboratorios e institutos de investigación. El campo devenía ciudad, transmitiendo a ésta la libertad de la orgánica cuadrícula y la atractiva imagen que aquél poseía.

## UN PALACIO PARA JEREZ DE LA FRONTERA

En 1985 Javier Vellés fue invitado a un concurso restringido para la ordenación del Parque González Hontoria en Jerez de la Frontera, juntamente con los arquitectos Antonio Cruz y Antonio Ortiz, José Ignacio Linazasoro, Helio Piñón y Albert Viaplana, Antonio Barrionuevo e Ignacio de la Peña, y que incluía, asimismo, la situación y el diseño de un palacio de congresos. Ganó el primer premio, más por la ordenación del parque que por el edificio, según aclararon las actas del jurado<sup>11</sup>; pero, en 1988, le fue encargado, en vez del parque, un Palacio Provincial de Ferias, Exposiciones y Convenciones. De distinto programa que el compacto edificio presentado al concurso, lo proyectó de nuevo<sup>12</sup>.

El gran terreno trapezoidal que se destinó para el palacio permitió entender éste como la unión de dos partes bien diferenciadas, de un lado el recinto de las ferias y exposiciones comerciales, para el que se buscó tanto una diáfana máxima como la abstracción que logran a menudo las formas perfectas; y de otro los servicios: auditorio al aire libre, pabellón de congresos, oficinas, restaurante, una vivienda, etc. El tamaño del solar permitió plantear el recinto de las ferias como un cuadrado perfecto de 130 m de lado, dotado de un patio de 50 x 50 y, así, de unas naves diáfanos de 40 m de ancho por 20 de altura.

Esta disposición, que los autores gustan de pensar como fiel al arquetipo renacentista, dejaba libre un gran triángulo, en el que se disponía el programa y que liberaba otro patio abierto con respecto al pabellón principal. En el vértice del triángulo se situó el anfiteatro, también triangular, y prece-

dido por el auditorio al aire libre, que le sirve de acceso y fachada. Los cuerpos que faltan para aproximarse al pabellón grande y formar el segundo patio alojan el programa menor.

El gran pabellón cuadrado y vacío es un inteligente contenedor climático y funcional. Su gran estructura, como no necesita liberar el centro, parte la luz con soportes, esto es, al modo de los espacios civiles como la Biblioteca de Santa Genoveva de Labrouste. Esto permite, por medio de pórticos transversales de hormigón, y acudiendo a otra viguería de segundo orden, salvar la gran luz mediante una estructura relativamente liviana y que ofrece un recuerdo analógico de las armaduras de madera, o, tal vez más, de los tiempos heroicos y hermosos del hormigón armado en el nacimiento de la arquitectura moderna.

El resultado es un espacio enormemente dilatado, que hace pequeños a los camiones cuando penetran en su interior, y que puede así incorporar cualquier material de exposición: ganado, vehículos, grandes máquinas... Incorpora también árboles anteriores al edificio, que sobreviven así en su espacio interno.

Este interior del edificio está siempre en sombra, aunque la luz brille en algunas de sus fachadas, tras las celosías. Pues el pabellón es un espacio dotado de un muro cortina retranqueado, protegido por dos crujeas anulares y perimetrales con celosías exteriores de ladrillo. Como dice el propio autor: «... imaginábamos un *hall* de Mies van der Rohe encerrado en un gran secadero de tabaco, como los que hay en la Vera o en Granada». La fachada, pues, es toda una crujea, que sirve incluso para alojar locales en planta baja y permite acceder a los elementos elevados.

Un gran umbráculo, por lo tanto, especial para controlar el terrible calor del estío jerezano. Para asegurar su buen funcionamiento, las fachadas, de aspecto perretiano y corbuseriano, son distintas según las orientaciones. Las fachadas sureste y noroeste, tanto del exterior como del patio, tienen una primera malla de hormigón armado, más tupida cuanto más alta, y rellena de celosía de ladrillo. Las del suroeste, más temibles, se protegen al máximo con un cierre casi completo: entre los soportes de los tramos de estructura se han hecho otros, dispuestos a 45° y flanqueados por elementos de muro de ladrillo, en planta de L, que hacen así una profunda y tupida celosía al dejar entre ellos y los soportes leves raj

de luz. Las del nordeste, por último, tienen sólo la estructura de hormigón y barandillas metálicas, sirviendo de logias.

El volumen, con sus grandes cubiertas, se presenta así opaco y distante, como una gran fábrica de desconocido uso. En el patio, los tramos de planta baja, ya sombreados por el propio ancho de la estructura, son libres, y tanto la forma como el tamaño contribuyen a darle un carácter más transparente y abierto. El edificio sigue con ello los principios de los edificios de patio, aunque con un matiz más oriental que clásico: mayor opacidad externa y mayor apertura en el claustro, conseguidos ambos en este caso, y en sorprendente paradoja, con casi idénticos elementos.

En cuanto al auditorio, o palacio de convenciones, ya se ha dicho que se ha situado ocupando el triángulo extremo de la parte irregular del terreno. Utilizando la holgura que ofrecían las aceras arboladas, se definió esta parte mediante un ángulo de 60°, lo que daba la oportunidad de resolver, en el propio ángulo, un salón triangular, esto es, en una geometría que ha de reconocer su base originaria en Frank Lloyd Wright. De este modo se lograba vencer por completo la irregularidad del terreno, pues éste, a la postre, está ocupado por un gran cuadrado perfecto y un triángulo equilátero, y hasta el patio restante ha logrado ser simétrico mediante el auditorio al aire libre y su pórtico final.

Las gradas de este auditorio abierto son las escalinatas que descienden hacia el auditorio cerrado, hasta entrar a él por una baja apertura, cuya marquesina constituye el suelo del escenario que forma la fachada. Con suma habilidad se ha trasladado a un teatro la condición de retablo de capillas abiertas que tenían las fachadas de algunas iglesias y, así, el hecho del escenario ha permitido configurar la fachada del auditorio cerrado atendiendo a esta interesante condición.

Fachada y escena se confunden. De un lado, porque la fachada es escena exterior; de otro, porque el auditorio está vuelto del revés, de modo que el escenario interior es también la misma fachada, ahora en su intradós, y convertida en un gran ventanal, susceptible de ser oscurecido. Esta compleja e ingeniosa disposición caracteriza el edificio, que presenta hacia el patio el verdadero teatro, el abierto, y deja al interior una sala de convenciones. En la fachada es donde se forma la mayor y verdadera escena, compuesta como tal y matizada con cuatro columnas cilíndricas, con las que, con el revestimiento espiral de gresite, azul y oro, aparece

una de las escasas ocasiones en que este ascético edificio se permite, sobriamente, adornarse.

La cubierta no ha querido seguir la geometría de la planta. Dos directrices curvas, una en la bisectriz y otra en los laterales, forman los bordes de dos superficies alabeadas de hormigón revestido de chapa, y dan a este pequeño y singular volumen una fuerte expresividad, en cierto modo orgánica. Su pequeñez logra imponerse así a la rotundidad del gran «palacio» ferial, estableciéndose una ambigua tensión entre ambos como algo que caracteriza fuertemente al conjunto.



Cuarto de estar de Antón Capitel en Cangas de Onís, agosto 1985. Lápis

No es ello más que una interesante versión moderna de un criterio tradicional para proyectar un gran conjunto compuesto por partes diversas. En los grandes conjuntos conventuales, por ejemplo, la arquitectura de la mayor parte de ellos es continua y sencilla y tan sólo la iglesia se separa de dicha continuidad, ofreciendo una arquitectura distinta y más expresiva. Distinta, pues las diferentes partes de un programa, en su diversidad, no tienen por qué pertenecer a la misma arquitectura; no tienen por qué responder a criterios formales semejantes. Más expresiva, como corresponde, pues, tanto a su distinta naturaleza formal como a su diferente carácter. Y esa expresividad, llevada a un único e importante elemento, es capaz por sí sola de cualificar todo el conjunto, de darle la singularidad formal, la monumentalidad necesaria para todo él.

<sup>11</sup> Constituyeron éste, además del alcalde de la ciudad, los arquitectos J. R. Moreno, A. López, M. de las Casas, M. Trillo de Leyva y M. A. González Fustegueras.

<sup>12</sup> Véanse colaboradores en la memoria de la publicación de este edificio.



No fue éste un recurso muy habitual en la arquitectura moderna que tendió, muchas veces, y más aún a medida que su desarrollo avanzaba, a hacer que toda parte de cualquier conjunto se sometiera a los mismos principios formales, y a que el énfasis plástico fuera prácticamente el mismo en todas sus partes. No es un caso general, desde luego, y puede citarse a Alvar Aalto como uno de los arquitectos que reconoció siempre la distinta naturaleza de las partes en arquitectura y la importancia de establecer una cuidada jerarquía entre ellas. La Universidad de Otaniemi representa perfectamente lo que hemos descrito para los conjuntos conventuales: el auditorio juega el papel formal del templo y su singularidad es suficiente para dar el carácter y la monumentalidad necesaria a un gran conjunto que se desarrolla en una arquitectura distinta, sólo unida a la pieza primera por el uso del mismo material.

En los feriales de Jerez, el gran tamaño y volumen aparente de la arquitectura sencilla y continua, la del gran palacio-umbráculo y la del resto de dependencias que se plantean como semejantes a él, atenúa el protagonismo de la sala de convenciones, cuya singularidad está matizada por la escasa altura. El conjunto es, así, una competencia entre palacio y sala, que comparten el protagonismo formal en una fuerte tensión, como ya habíamos indicado, y que lo hacen desde la diversidad más absoluta que puede plantearse desde unas condiciones de unidad: un palacio alto, grande, cuadrado, sobrio, opaco, dispuesto y cubierto a la manera tradicional, de geometría duramente rectilínea, de colores grises o terrosos, naturalistas; frente a una sala de volumen más bajo y pequeño, de planta triangular, expresiva, más abierta, cubierta a la manera moderna, de geometría curva en su silueta, de color azul. Son, acaso, como dos personajes; son, al menos, como dos caracteres diferentes que constituyeron en conjunto una arquitectura del más alto interés.

Es ésta la última obra importante del equipo de Vellés, no suficientemente divulgada en las publicaciones profesionales si tenemos en cuenta su calidad, aunque ya reconocida con un premio<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> En 1992 le fue concedido el Premio Nacional de Arquitectura de Ladrillo para obras construidas de 1988 a 1991, primera edición de dicho premio convocado por HISPALYT (Asociación española de fabricantes de ladrillos y tejas de arcilla cocida).

## CODA

El trabajo ha continuado. Algunos atractivos proyectos no han tenido aún la fortuna de pasar a la realidad.

De entre los no realizados tiene especial interés el de la Residencia Universitaria en Toledo (con Álvaro Soto, 1989), de gran originalidad, y que consigue proponer una arquitectura completamente moderna al tiempo que acertada y respetuosa con la imagen y la silueta de la ciudad. Su orgánica planta ocupa el lugar sin violencia alguna, constituyendo el volumen una suerte de basamento que acompaña los acantilados urbanos y propone su cubierta como un jardín. Del proyecto del Palacio de Jerez parece haberse trasladado el acentuado virtuosismo en el manejo de una estructura de hormigón que se convierte en marco de una sistemática celosía y prepara así una imagen tan expresiva como neutra para los fines dichos. Su construcción significaría un hermoso triunfo sobre los conservadores convencionalismos con los que ha sido torpemente maltratada la ciudad de Toledo, con el pretexto de cuidarla<sup>14</sup>.

El edificio para Escuela de Vela y Club Náutico Municipal de Cádiz, proyectado en 1990, ha sido, por el contrario, realizado. Es éste un sencillo edificio lineal, cuyo extremo se complica y quiebra para alojar los usos principales y abrazar el puerto deportivo con la ayuda de un bosquecillo de palmeras. Su acento está puesto en lo ya descrito; esto es, en el modo en que el pabellón lineal porticado resuelve su extremo, eliminando así el esquematismo que suele afectar a las disposiciones lineales. Como ocurre en la obra de Alvar Aalto, la linealidad es vencida no sólo en la complejidad de su final, sino en admitir también que la más lógica riqueza de la planta ha de ir acompañada de algún gesto, probablemente menor, en el volumen. Un gesto único, no doble, evitando una complejidad más acentuada y problemática, y todo ello, naturalmente, como solución y expresividad del uso. Esto es, como Aalto también hacía, se reconoce a la arquitectura una diversidad entre sus partes, aunque en el caso del edificio de Cádiz se establece asimismo un equilibrio entre ambas capaz de presentar el

<sup>14</sup> La Junta de Castilla-La Mancha, también a través de la gestión del arquitecto Diego Peris, había apostado ya anteriormente por otra operación de arquitectura moderna tan cualificada como especialmente estudiada para la conservación y valoración de la ciudad de Toledo: el edificio de la Consejería de Agricultura, felizmente construido por los arquitectos Manuel e Ignacio de las Casas. Este proyecto del equipo de Vellés y de Álvaro Soto, aunque de menor envergadura, constituiría otra feliz ocasión si se realizara.

pabellón como un ajustado juego entre unidad y variedad. De la solución singular ha de destacarse el atractivo conseguido en el espacio de vestíbulo mediante la estructura de la cubierta.

La rehabilitación del antiguo Hospital Real de Cádiz para la sede del Rectorado de la Universidad (con el equipo de Ramón González de la Peña, 1992) y la restauración del Teatro Cervantes de Tánger (Marruecos, 1992) son otros trabajos, todavía más recientes, y pendientes de realización. Veremos sus frutos en el futuro.

El telar sigue en marcha. Javier Vellés proyecta, pero también pinta y dibuja; o realiza maquetas de yates, hechos con toda precisión y capaces de navegar. O construye él mismo una entreplanta de madera en su propia casa. Y no sólo esto: también hace una elaborada tesis sobre el teatro clásico, que le ha llevado tanto a visitar las ruinas romanas y griegas —y dibujarlas como pocas veces se ha hecho— como a sumergirse en investigaciones matemáticas con las que escudriñar los misterios de los trazados. Arquitecto,

dibujante, pintor, constructor, artesano, estudioso, profesor... su figura es tan singular como relevante entre los arquitectos de Madrid que han estudiado y ejercido la profesión en el último tercio del siglo xx. Realista de sólido oficio, exhibe una manera personal de ver el mundo.

Amanecerá pronto un nuevo siglo. Ignoro si el destino será verdaderamente justo con Vellés en la fértil madurez que por delante tiene, o si la historia le valorará en su día como debería hacer. He aquí, en todo caso, mi personal testimonio sobre un arquitecto de raza, de la estirpe espiritual de los Moya y Sáenz de Oíza, como ya había repetido. Esto es, de la de aquellos a los que más admira.

A. C.

Otoño-invierno de 1994.



## Javier Vellés

AA. VV.

José Carlos Velasco, Alfonso Valdés y yo estudiamos la carrera compartiendo apuntes, libros, conocimientos e ilusiones. Los compañeros nos llamaban las 3 uves. Valdés con su amor a las lecturas sesudas intelectualizaba los trabajos. Despertó en el equipo el interés por la historia de la cultura. Trataba de relacionarlo todo, desde la filosofía griega hasta el arte de las vanguardias. Había estudiado música y le gustaba indagar la aritmética de las formas bellas, buscando las relaciones numéricas que las rigen, investigando la tradición pitagórica de la armonía que relaciona la música y la arquitectura. Le interesaban la tratadística, los ejemplos singulares de la arquitectura helénica, renacentista, y las obras de los maestros del Movimiento Moderno, especialmente de Le Corbusier, que de forma más explícita se interesó por los números. Velasco, con su gran sensibilidad, tenía la virtud de reparar en las particularidades induciendo a matizar, a considerar las sutilezas, humanizando lo más intelectual o abstracto.

Cuando estábamos en el tercer curso, nos presentamos a Oíza, pidiendo trabajar con él, y estuvimos en su estudio, aprendiendo y dibujando, hasta que terminamos la carrera en el año 1971. Fueron años de especulación y trabajo idealista bien remunerado, en los que, influidos por el maestro, adquirimos una apasionada afición a la Arquitectura.

Estando ya titulados, buscamos un trabajo en el que nos admitieran a los tres, y tuvimos la suerte de conocer a Antonio Vallejo Acebedo, que quería formar un gabinete de proyectos para la Obra Sindical del Hogar. Vallejo, buen arquitecto y gran organizador, tenía experiencia en trabajar para el Estado y creó un equipo, al que pertenecemos desde el principio, que fue ampliándose, y llegó a ser de treinta y seis personas: administrativos, delineantes, aparejadores, ingenieros y arquitectos. Recuerdo a los dibujantes Eugenio García, Alfonso del Amo, José Emilio Antón, Carlos Navas, Manuel Castillo, José Luis de Benito, a los aparejadores Carlos Ruiz de la Escalera y Francisco Povo, al ingeniero Waldo Esteban Azpeitia y al arquitecto Pedro Álvarez (pido disculpas a los que me dejo en el tintero), con los que mantuvimos una intensa relación de trabajo y amistad. Teníamos un sueldo mensual y además cobrábamos los honorarios que se repartían entre todos los com-

ponentes del equipo, mediante un baremo convenido. En el gabinete aprendimos a trabajar para los poderes públicos, a redactar proyectos y dirigir las obras con la Ley de Contratos del Estado. Vallejo, que era el director, presidió activamente la elaboración de los planteamientos. Logró los encargos y los medios materiales que permitieron hacer unos cuantos proyectos, y participó en su elaboración. Hubo encargos repetidos que produjeron series de obras que eran variaciones de un mismo tema. Éste fue, por ejemplo, el caso de las escuelas de formación profesional, cuya autoría compartimos Vallejo, Velasco, López Peláez, Beotas y yo, habiendo participado Valdés en los trabajos preliminares.

Influidos por las propuestas de Oíza para los concursos de las universidades autónomas, en las que habíamos trabajado de ayudantes, usamos el esquema lineal para organizar las plantas de las escuelas y regir las posibles ampliaciones que sugerían los programas. Pero el esquema organizador de la planta no era suficiente, necesitábamos imaginar una figura edificada, y Alfonso Valdés puso sobre la mesa la fábrica Dieste de Rafael Moneo en Zaragoza. La majestuosa sequedad de los hastiales y la gracia de las cubiertas en cascada, donde hábilmente se combinan los falsos techos y los lucernarios en las cerchas metálicas, constituyeron la poderosa imagen que nos sirvió de inspiración.

Hubo otros encargos, como la casa sindical de León y el hotel en la estación invernal de San Isidro (León), en los que, a dúo con Valdés, trabajé placenteramente.

En León teníamos presente la arquitectura estricta de Alejandro de la Sota y la excelente construcción industrialista de algunas obras suyas. Admirando sus paredes de chapa metálica plegada, y recordando los relucientes flancos de un tren Talgo, ideábamos la nuestra. Pero, seguidores de la arquitectura mestiza, queríamos que la uniformidad de la fachada no fuera total, deseábamos hacer patente, con un rasgo expresionista, que la monótona serie de los despachos estaba encabezada por una pieza singular: la sala de juntas de cada planta. A Valdés le había llamado la atención el edificio comercial de la madrileña calle Mayor, obra de Antonio Palacios (1919), con sus exquisitos miradores moldeados, y nos embebimos en la suave imagen de los cristales curvos.



En los centros de formación profesional ya habíamos mostrado un cierto deleite con la construcción liviana y metalúrgica que se materializó, por ejemplo, en el empleo de tubos de acero de alta resistencia para la estructura que, separada de los muros, se exhibía con fruición. Aquellas propuestas pudieron construirlas operarios de talleres corrientes y se llevaron a cabo sin sobrepasar los límites económicos normales. Sin embargo, la casa sindical de León, que también se construyó con la fachada metálica, los miradores de vidrio curvado y la tabiquería de taller, resultó muy cara. Con el deseo de la perfección técnica, habíamos dibujado una construcción en la que no escatimamos los detalles: chapas extruidas de aluminio, aislamientos rígidos, carpinterías dobles con persianilla incluida, vidrios especiales, juntas de goma, mamparas... todo ello pensado para ser ejecutado por los mejores fabricantes especializados, usando los más esmerados productos, y con la ausencia casi total de los métodos tradicionales de la albañilería. Valdés dirigió la obra, llevando adelante lo proyectado, sin renunciar a ninguna de las pretensiones. Con este edificio de León comprendimos que la arquitectura en la que nos movíamos tenía entre sus límites uno muy insoslayable: el precio excesivo. Esto nos hizo sentir cierta saciedad de tecnología.

En el curso 1972-1973, animados por López Peláez, que era profesor de la cátedra de Julio Vidaurre, empezamos a dar clase de dibujo técnico en el primer curso, por las tardes. En el curso siguiente, José Manuel López Peláez, José Carlos Velasco y Alfonso Valdés, acompañando a un grupo de estudiantes de la Escuela de Arquitectura de Madrid, hicieron un viaje a Barcelona y conocieron los edificios que estaba haciendo Bofill (barrio Gaudí de Reus y el Walden 7 de Sant Just, 1973-1975) y una obra reciente que, explicada provocativamente por sus autores, Clotet y Tusquets, causó honda impresión y división de opiniones. Me refiero a la pequeña villa llamada Belvedere Giorgina (Llofriu, 1972). Algunos arquitectos catalanes, conectados culturalmente con Italia, quizá conocieran ya las tesis de Aldo Rossi que nosotros aún ignorábamos (*L'Architettura della città* se publicó en Padua en el año 1966 y la versión española se editó en Barcelona diez años después). En el debate que se organizó en el salón de actos del colegio de arquitectos de Barcelona, los jóvenes representantes de la Escuela de Madrid fueron tachados de funcionalistas ingenuos.

Los pensamientos que fueron desvelándose tras aquel viaje produjeron, en nuestro grupo de amigos, cierta desconfianza nueva hacia la arquitectura funcionalista ligada al

progreso técnico que, hasta entonces, nos había servido de guía principal. Esto nos dio mucho que hablar, y en el corto camino recorrido se produjo un compás más indeciso y pausado. Ideas que circulaban por las críticas mentes de la avanzadilla internacional nos llegaban: la tecnología podía no ser ya una idealización; acaso la teatralidad del tradicionalismo figurativo era tan atractiva como la pureza abstracta de lo moderno; quizá los clásicos métodos compositivos de la arquitectura académica sirvieran también para proyectar edificios útiles que atendieran a los programas contemporáneos. En el mes de diciembre de 1973, por razones político-personales de vía estrecha que ahora podrían parecer surrealistas, y por más que Vallejo trató de evitarlo, Valdés y yo fuimos condenados al ostracismo y tuvimos que abandonar el Gabinete. Lo hicimos con pena, pues era una isla paradisíaca en el negro mar franquista. Apartados de la cómoda producción cotidiana de proyectos, la dedicación a la Escuela se intensificó. En 1975 nos incorporamos al profesorado de la asignatura de Proyectos III y Fin de Carrera, cuyo catedrático era Sáenz de Oíza. Y asistí con gusto a la Escuela, continuamente, durante catorce años hasta que el maestro fue alcanzado por la forzosa jubilación administrativa, a mi juicio prematura.

El trabajo de profesor me ocupaba las mañanas. Por las tardes, a veces dedicaba un rato a la preparación de las clases, pero la mayor parte del tiempo la empleaba en hacer algún proyecto que compartí con María Luisa López Sardá, casada con Velasco, que había terminado la carrera poco después que nosotros. Por mediación de López Sardá hicimos un proyecto para ICONA: el Umbráculo de Cercedilla, trabajo singular en el que pusimos mucho empeño. Interpretamos el encargo como un reto que nos emplazaba a proponer algo que fuera atractivo para los ingenieros de montes, sin ser la habitual construcción forestal de troncos a la que estaban acostumbrados. María Luisa López Sardá, arquitecto de especial talento, amante de lo complejo y esotérico, no se conformaba con cualquier cosa. Había trabajado en el estudio de Moneo, e hizo la versión española del libro de Colin Rowe y Kenneth Frampton, *Five Architects* (Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk y Meier), editado por Gustavo Gili en Barcelona en 1975. María Luisa sabía que los arquitectos neorracionalistas americanos creían en la autonomía artística del plano, pues habían comprendido la influencia de los cuadros de Juan Gris sobre algunas plantas de Le Corbusier. Nosotros pinchamos en la pared una magnífica litografía del *Violon et pipe* (*avec le mot «polka»*) de Georges Braque (1920-1921) y, cuando se ofuscaba el

ánimo, contemplábamos la estampa con veneración, imaginando violines o guitarras, la inspiración volvía, y el proyecto se acabó con éxito. Nos ayudó Nicolás Cermeño, que entonces era estudiante. Sus esmerados dibujos y pacientes cálculos fueron valiosos. A los ingenieros les gustó la propuesta, pero desconfiaban de que una estructura tan liviana pudiera resistir las cargas de nieve que podían suponerse. Escépticos ante nuestros cálculos, nos obligaron a construir un modelo realista, a escala grande, de un fragmento típico de la construcción, que fue sometido a una prueba de carga que se superó con creces.

Charlando con el arquitecto Jesús Perucho, que también era profesor de proyectos en la cátedra de Oíza, surgió una colaboración de la que guardo un entrañable recuerdo. Jesús tenía el encargo de construir una casa en Alcázar de San Juan para un amigo y, sabiendo que yo estaba bastante desocupado, con la sincera generosidad que le caracteriza, me propuso que compartiéramos aquel proyecto. Acepté con gusto la proposición y el trabajo se hizo.

En el año 1977 el colegio de arquitectos de Madrid convocó un concurso de méritos para seleccionar equipos, con experiencia y sin trabajo, que estuvieran dispuestos a participar en la construcción de viviendas sociales, promovidas por el Ministerio de la Vivienda (hoy MOPTMA). Asociados con José Luis de Miguel, estudioso arquitecto racionalista, sabio despistado, profesor científico, compañero leal y gran conocedor del tema de las estructuras, nos presentamos y fuimos elegidos. Nos adjudicaron 760 viviendas y locales comerciales en Orcasitas y nos encontramos con que la combativa asociación de vecinos de este barrio de la periferia de Madrid contaba desde años antes con un compacto grupo de conocidos arquitectos progresistas: el grupo Z. Así que el encargo que íbamos a desarrollar estaba ya regulado urbanísticamente por los arquitectos Luis Mapelli, Javier Vega y José Luis Romaní, que habían intervenido en la redacción del plan parcial, habían construido cuatro de los seis polígonos de viviendas que componían el plan, y tenían pensado seguir en su línea hasta construirlo todo, intención apoyada por los líderes de la asociación de vecinos. Nuestra posición era incómoda. Empezamos pronto a presentar propuestas, pero nuestros colegas de Z, los representantes del barrio y la soberana asamblea de vecinos desconfiaban de nuestras «intenciones arquitectónicas». Hicimos muchos dibujos que nos parecían atractivos, y hasta un cuadro al óleo, sin conseguir convencer de las virtudes civiles de la propuesta que aportábamos. Las reuniones, discusiones y vota-

ciones demoraban mucho la redacción del proyecto. La engorrosa contraposición de valoraciones subjetivas era estéril. Pero, al fin, se resolvió el conflicto. La manzana que proponíamos, cumpliendo escrupulosamente la normativa urbanística de Orcasitas, permitía hacer un número algo mayor de viviendas que si se hubiera seguido repitiendo el esquema de las anteriores.

A partir de ese momento, la colaboración entre los dos grupos fue fluida. Mapelli asumió la labor de coordinación, y con inteligencia y mano izquierda compaginó las diversas intenciones, y pudimos desarrollar el tema polémico de la manzana cerrada, reuniendo la edificación baja en un solo bloque anular, para formar una plaza porticada. Nos ayudó Consuelo Martorell, que entonces era estudiante, y también el pintor Juan Moreno Badía, que llevaba un año con nosotros, dibujando y ayudando en la fabricación de maquetas, iniciándose una colaboración que continúa hasta hoy conmigo, cuando ya es aparejador veterano.

José Luis Romaní (que había intervenido brillantemente en tantos temas de vivienda obrera desde los años cincuenta, compartiendo el trabajo con Oíza, Alvear, Sierra, Ferrán y Mangada, para el Hogar del Empleado), con su proverbial modestia, aportaba una indiscutible experiencia, un exquisito saber artístico y técnico, y su austero y ponderado talante senatorial, muy beneficioso para la buena marcha de las obras. Se ocupó con especial dedicación de resolver los temas de diseño urbano, cuidando con primor el trazado, la nivelación y la jardinería de los espacios públicos; defendiendo siempre las alternativas y materiales más nobles.

La construcción de las viviendas de Orcasitas pasó por peripecias diversas. La más grave fue la insolvencia de la constructora que llegó a la quiebra, paralizándose los trabajos durante casi un año, hasta que la obra se adjudicó a otra empresa. Desde que se nos asignó el proyecto hasta que se terminó la obra transcurrieron siete años. En ese periodo participé en otros trabajos menores.

En 1978, Luis Fernando Velasco, hermano de José Carlos, adquirió un terrenito en Molino de la Hoz (Madrid) para construir su casa. Nosotros le haríamos el proyecto. Un tema pequeño y seis mentes (las de cuatro arquitectos, dos de ellos matrimonio, más la del hermano propietario asesorado por su esposa) dieron para muchas discusiones. Conservo todavía una polvorienta carpeta con algunas cuadrículas anotaciones de Alfonso y más de cien croquis: la casa semipalafítica, la de los negros pilares de Gizah, la del sinuoso



cortinaje de vidrio, la de los cuatro pórticos, la de los tres patios, la de los dos patios... la casa patio.

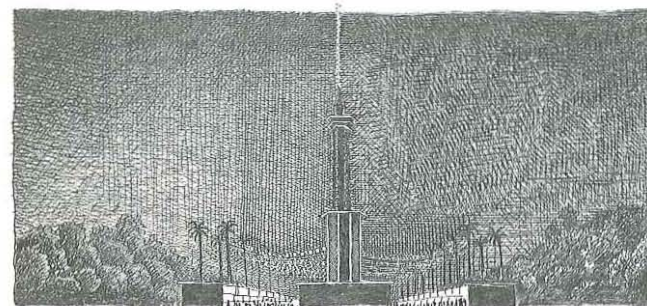
En ese mismo año nos presentamos a un concurso que tuvo resonancia en la Escuela. Se trataba del anteproyecto de la Facultad de Ciencias en la Universidad de Córdoba. Oíza obtuvo el primer premio, Pérez Pita y Junquera el segundo, Ortiz y Cruz el tercero. Los proyectos premiados y los de otros arquitectos madrileños que habían participado en el certamen, como los hermanos Casas, Ruiz Cabrero y Perea, Burillo, Engel y Lorenzo, Partearroyo, y nosotros, fueron pábulo de una animada sesión crítica que se celebró en el salón de actos de la Escuela de Arquitectura de Madrid y que publicó la revista *On* (nº 56, julio-agosto 1978). Asistieron numerosos estudiantes. Intervinieron varios concursantes, algunos miembros del jurado y renombrados arquitectos y profesores: García de Paredes (†1990), Tusquets, Moneo, Bohigas, Capitel, Sambricio y Frechilla, entre otros. De nuestra propuesta se dijo: «es el [proyecto] más arriesgado y ambicioso y apuesta fuerte, haciendo énfasis en ideas propias de la arquitectura tradicional» (Capitel).

En 1980, siendo Dionisio Hernández Gil Director General de Monumentos del Ministerio de Cultura, fui designado para restaurar las murallas de la isla de Tabarca. No tenía experiencia en este tipo de trabajos y solicité ayuda a mi amigo Carlos Sambricio, profesor de historia de la arquitectura, estudioso del siglo XVIII, época de la fundación de Tabarca. Enseguida aportó documentos inéditos, que explicó en un texto con abundante bibliografía que formó parte de la memoria del proyecto. Pero, además, parecía necesario conocer bien las murallas, allí, en la propia isla, poder contemplarlas con calma, dibujarlas, medirlas, tocarlas, fotografiarlas, observar los embates de la mar contra sus fábricas, convivir con ellas y entenderlas. La Escuela me ataba a Madrid durante el curso, pero contando con las largas vacaciones de profesor, podía pasar los meses de verano en Tabarca. Convencí a María Casariego y a Ramón Engel, alumnos de la Escuela que estaban terminando la carrera, para que me acompañaran. Por mediación de Carmen Rivera, arquitecto de Alicante, alquilamos por teléfono una casita en la isla (cuando la conocimos, como no tenía nombre, le pusimos el de La Chabolilla). Cargamos el coche con tableros, flexos, paralex, instrumentos de dibujo, rollos de papel, carpetas, libros, mapas y cartas náuticas, cámaras fotográficas, una cinta de 100 metros, un equipo de buceo, una mira y un nivel óptico de bronce con su recio trípode de madera que nos prestó José Torán (†1981), el ilustre inge-

nierno de caminos, por su amistad con Ramón Engel. En el puerto de Santa Pola, embarcamos en un pequeño transbordador que hace la travesía de 5 millas. La mayoría de los pasajeros eran muchachos portadores de variadas bolsas y estuches. El mar estaba en calma. Cuando llegábamos a nuestro destino, extrañados, vimos que en el pequeño puerto de Tabarca numeroso público esperaba alborozado nuestra llegada. Los compañeros de viaje sacaron los instrumentos que escondían en sus equipajes, se pusieron ordenadamente en la cubierta de proa, y al compás de una batuta sonaron los garbosos aires toreros de un pasodoble. El timbre de los metales, filtrado por el maderamen, cosquilleaba en las piernas; fue una arribada emocionante. Cuando terminamos de acopiar nuestros pertrechos sobre el muelle y apalabrábamos el motocarro, aún seguían los aplausos que los tabarquinos dedicaban a la banda contratada por la alcaldía pedánea para la próxima procesión marítima del 16 de julio, día de la Virgen del Carmen. Estuvimos en Tabarca hasta que se agotó el aljibe de nuestra casa. Casi dos meses, racionando el agua. Mediada nuestra estancia en la isla, nos visitó Julia Alonso Martínez, de misteriosa belleza, con su perro de aguas, un simpático setter canela de largas orejas, y se incorporaron al grupo. Hicimos un levantamiento geodésico en toda regla. Ramón y Julia se casaron y ahora son arquitectos destacados de Málaga. María y yo continuamos trabajando hasta hoy, somos socios inseparables y tenemos dos hijas.

En el invierno del 82 el Ministerio de Cultura volvió a encargarme un trabajo. Se trataba de la restauración del Castillo de Puebla de Sanabria. Casualidad afortunada: Francisco Somoza, arquitecto novel entonces, amigo franco y rumbón, es sanabrés. Conociendo su inclinación al arte, le propuse que colaborara en este trabajo y aceptó con liberalidad. Nos abrió las puertas, no sólo de su casa en Puebla y del restaurante Los Perales, de succulentos manjares, sino también del ayuntamiento, de la iglesia y del castillo. Hicimos un proyecto positivista, concentrándonos en una parte del recinto, llamada la Crujía. En ella podíamos consolidar la vieja construcción y habilitarla para obtener un resultado útil, dentro de los límites presupuestarios que se nos habían concedido. Durante las obras veraneábamos en Puebla. Fueron unas buenas vacaciones de trabajo. Conocimos otros parajes y monumentos de la Sanabria, hicimos algunas excursiones por las tierras próximas de Portugal y visitamos el castillo de Braganza. Gracias a Somoza, conocimos a Cerviño, el carpintero de Requejo, que bregó con los pesados palos de

roble que forman los pisos y el tejado de la Crujía; conocimos también al singular Alito, el mejor tallista de Zamora, que de blancos bloques de abedul, con gubia y mazo, sacó con hábil arte los capiteles de hojas de castaño y palmas que adornan la biblioteca del castillo. Una tarde del último verano, cuando al final de la jornada saboreábamos el vino añejo de Benavente que nos obsequiaba Ernesto, el encargado de la empresa constructora (Cubiertas y MZOV), decidimos llamar al joven Pipe (Fernando Díaz Pinés, ahora valioso arquitecto y buen profesor de la Escuela de Valladolid). Se presentó en Puebla con el cargamento de yeso molturado, cola de caseína, esencia de trementina, aceite de lino, colores, brochas y pinceles de marta, y barniz de Holanda, para policromar, con renacentista técnica, las tallas de madera de la remozada mansión fronteriza de los Condes de Benavente, que se convertía con largueza en casa de la cultura de la hospitalaria comarca sanabresa.



Portada para la Feria del Caballo, Jerez 1986. Pluma.

Volví a trabajar para el Ministerio de Cultura en un complicado asunto que, por capricho del destino, debíamos compartir Javier Feduchi y yo, que casi no nos conocíamos personalmente. Pronto organizamos una amistad en comandita, de la que participaron también los aparejadores Luis Aldaco y Santiago Vitores. El proyecto cambió varias veces de programa y de destino. Cuando por fin se concretó y tras cinco años de vicisitudes se terminó la obra, fue transformada y en parte mutilada por la inmediata actuación de otros colegas.

Empezamos en 1983 con grandes pretensiones, pues se trataba de instalar las arrumbadas colecciones del Museo del Pueblo Español en la planta baja (la más noble) del Antiguo Hospital General de Madrid, obra de Francisco Sabatini. Esta actuación se entendía en el marco de una

recuperación total del antiguo edificio que estaba llevando a cabo Antonio Fernández Alba.

Enseguida se cambió el destino de la planta noble y el futuro museo subió supuestamente un piso. Más tarde, en conversaciones con el director del incipiente Museo del Pueblo Español y los responsables del Ministerio de Cultura, se cambió nuevamente la ubicación, esta vez a la última planta. La merma de posición se compensaba con la ampliación de la superficie disponible, pues se contaba también con el desván bajo-cubierta, que Fernández Alba acababa de construir en sustitución de una planta espuria, levantada durante los años del franquismo.

El proyecto que se presentó proponía que, en las hermosas naves de la planta 4ª, se instalaran las salas abiertas al público, y en el desván, las oficinas, gabinetes de investigación, almacenes y demás dependencias del museo. Este proyecto no se aprobó. El espacio debía reducirse, quedando limitado al desván, cuya ala sur, la de techos más elevados, sería la sala abierta al público, y las otras, más ajustadas de altura, valdrían para las dependencias museísticas, algunas áreas semipúblicas con almacenes expositores, y seminarios para investigadores. Al final no hubo museo y tuvimos que adaptar lo que habíamos proyectado, para que sirviera como planta de oficinas del Reina Sofía. Entre tanto chasco, contando con el optimismo contagioso de Feduchi, su experiencia cosmopolita de arquitecto viajero culto y curioso, su ahínco y su tesón, nos mantuvimos a flote, dibujando y redibujando hasta el año 1988.

En los años ochenta volví a trabajar con Somoza. Fue en la rehabilitación del Teatro Principal de Zamora. Él ya tenía su propio estudio y su participación en el proyecto y especialmente en la dirección de obra fue genial hasta el final, cuando hizo un colgante de plata y gresite para Doña Sofía, que inauguró, el 25 de noviembre de 1988, el teatro acompañada del Ministro de Obras Públicas, el Presidente de la Junta de Castilla y León y el Alcalde de Zamora. Hubo un concierto de guitarra del gran Narciso Yepes y la Reina manifestó a los periodistas que «tiene [el teatro] una acústica maravillosa», opinión refrendada por el guitarrista.

Dice María Casariego Córdoba que hoy somos tantos cuantos fueron antes, durante 400.000 años, desde los neanderthales. La mitad de la humanidad habida vive hoy y la arquitectura es y fue su arte colectivo, engendrado y desarrollado por muchos, igual o mayor, y contrario a la destrucción. Una vez yendo en taxi por la avenida Domecq de



Jerez, me dijo el conductor: «Ese edificio que ve usted allí lo está haciendo mi cuñado que es carpintero [encofrador]».

Mercedes Anadón dibuja con nosotros desde que ganamos el concurso del Parque González Hontoria en Jerez, para el que hicimos también una portada efímera (con rayo láser) con motivo de la Feria del Caballo del año 86.

Juan Moreno Badía dejó provisionalmente el dibujo para dedicarse a la aritmética dura de las cantidades medidas en obra y los precios por ordenador, desde Jerez hasta Melilla, pasando por El Molinar de Palma.

Fabriciano Posada dibujó también para Jerez y en todo lo que hemos hecho hasta ahora. En 1982 vino al estudio para enseñar el fin de carrera y le contratamos para que nos ayudara en el proyecto de San Antonio de la Florida, hizo una colección de planos pequeños perfectamente dibujados a tintas de colores, siete mapitas compactos que explicaban los avatares urbanísticos de la plaza semicircular<sup>1</sup>.

Álvaro Soto Aguirre hizo la maqueta del Palacio de Ferias y Exposiciones de Jerez, proponiendo la cubierta curva y de cobre del odeón. Trazó los edificios radiantes de la isla del Erdre (Nantes). Ahora tiene estudio propio.

Mariano Vázquez Espí, doctor en algoritmos, calculó la estructura y dirigió los dibujos asistidos por computadora del palacio y de otros trabajos que venimos haciendo hasta hoy.

Manzani Díaz-Agero, con disciplina editorial, corrige estos textos y todos los que hicimos desde abril del 92. Había trabajado en la revista *Poesía* del Ministerio de Cultura, y ahora es animadora cultural, documentalista, archivera, bibliotecaria, mecanógrafa, contable y heraldo.

María, Fabriciano, Mariano, Juan, Mercedes y Manzani están haciendo una clínica para el INSALUD en Caño Roto (Madrid) y yo me voy a la obra de las Cuevas del Conventico con mi hija Blanca Vellés Uribe, que estudia arquitectura, a ver a Pedro Rodríguez Doménech; una de las últimas veces que fui, el suministrador de piedra de Taza invitó a una sardinada en la cala de Trápana. Con tablonés de 2 x 5

se hicieron bancos apoyados en enanos de ladrillo y mampuestos. Con un bidón y barras de acero corrugado  $\varnothing 16$  se instaló una «barbacoa» con trípode, parrillas plegables relucientes, una caja de sardinas con alguna caballa, frescas, una gran cratera central de PVC con 14 botellas de vino de



Obras en las Cuevas del Conventico de Melilla, 1994. Pluma.

Jumilla, 14 de agua gaseada, una de vermut, y limones troceados de Nador. Deliciosos pescados a la brasa de pino de encofrar. ¡Oh, qué noble fin para el madero. Libaciones y salud (cubalibres de Jamaica a la orillita del mar).

Una vez, cuando volvía del colegio al mediodía, encontré a Félix Vellés, mi padre, tomando un vino con los amigos del barrio en un bar cerca de la calle Ayala, donde vivíamos con María Luisa Montoya, mi madre. Le pregunté que cuánto dinero había que tener para ser millonario. Un millón, me contestó. Quería que yo fuera arquitecto; él no practicaba el dibujo, pero su hermana pequeña, Angelines, era la mejor dibujante y pintora de Portugalete.

Ahora, treinta y cinco años después, los del estudio (Vellés Arquitectos) necesitamos un millón al mes.

J. V.

<sup>1</sup> Dibujo de los atlas históricos, *Cartografía básica de la ciudad de Madrid, Planos Históricos, Topográficos y Parcelarios de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX*, COAM, Comisión de Cultura, Servicio Histórico, Madrid, s. f.



## 1

## Escuelas de Formación Profesional

1972-1976

LAS ESCUELAS de Formación Profesional constituyen una familia de obras y son una serie engendrada en equipo, como si se tratara de un producto industrial: en cada nueva edición, sin olvidar el tipo original, se procuraba mejorar el modelo.

En las más modestas, que fueron las primeras, hay pequeñas variaciones basadas esencialmente en la adaptación del tipo a las características de cada lugar. Después, coincidiendo con la entrada de López Peláez en el equipo, se produjeron los últimos modelos, que se basaron en la radicalización del uso del esquema lineal y en la racionalización de los sistemas constructivos con el hallazgo de uniones más limpias y elementos más sencillos.

Corresponden a esta recopilación las escuelas de Plasencia en Cáceres, Munguía y Amorebieta en Vizcaya y Palencia (Vallejo, Velasco, Valdés, Esteban Azpeitia, 1972-1973); Mallorca, que no se construyó (1972); Sevilla y Santander (López Peláez, Esteban Azpeitia, 1973) y Elda, con residencia para estudiantes, en Alicante (Beotas, Velasco, Esteban Azpeitia y Olimpio Alonso, 1974).

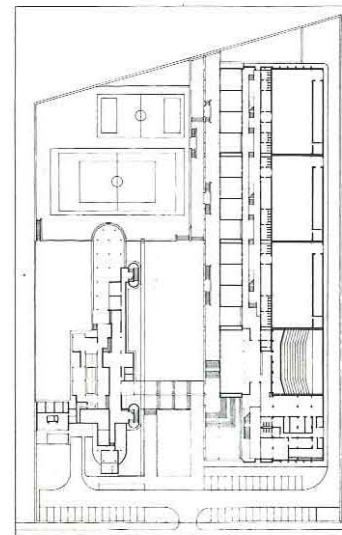
Arquitectos: Antonio Vallejo Acebedo, José Carlos Velasco López, Alfonso Valdés Ruiz de Assín, José Manuel López Peláez, Eduardo Beotas Lalaguna. Arquitectos Dirección de Obras E. F. P. Santander: Javier González de Riancho; E. F. P. Sevilla, Luis Recasens. Ingenieros: Waldo Esteban Azpeitia, Olimpio Alonso Álvarez.



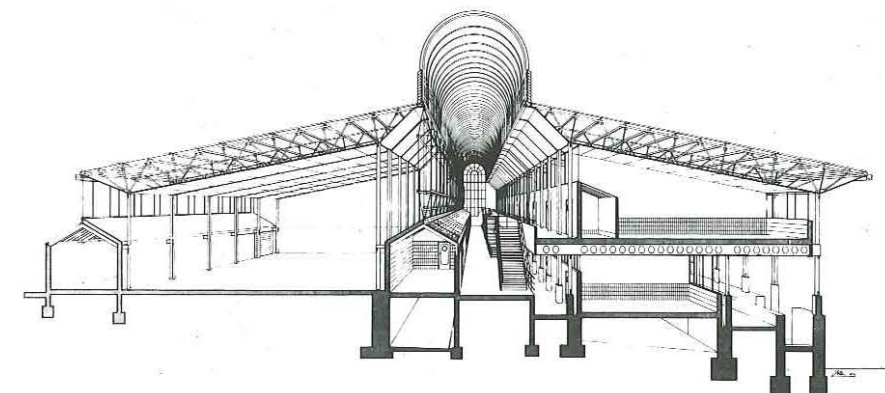
CALLE CENTRAL DE LA ESCUELA DE SEVILLA



GALERÍA DE LA RESIDENCIA EN LA ESCUELA DE ELDA



PLANTA DE LA ESCUELA DE ELDA



ESCUELA DE ELDA



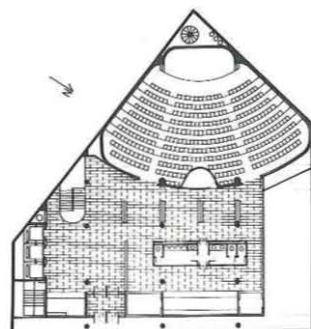
## 2

## Casa Sindical de León

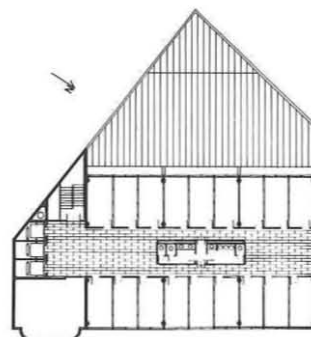
1973-1974

ES UN EDIFICIO urbano de oficinas con despachos y salas de juntas. Ocupa el solar de una manzana cerrada. La planta baja, con el salón de actos, se extiende por el patio de manzana. Esta planta, situada al nivel de la calle, tiene soportal y rampa de garaje; su carácter civil se expresa por la diáfanidad del espacio y la naturaleza pétrea de los materiales. Las oficinas de los demás pisos, compartimentadas con tabiques de carpintería, con el carácter privado y confortable que proporciona la madera, son el contrapunto de lo público (vestíbulo y galerías). En la fachada de vidrio y metal se aspira a la perfección técnica de un artefacto industrial.

Arquitectos: Alfonso Valdés, Ramón Cañas (colaborador en la dirección de obra).



PLANTA BAJA



PLANTA TIPO

## 3

## Hotel en San Isidro

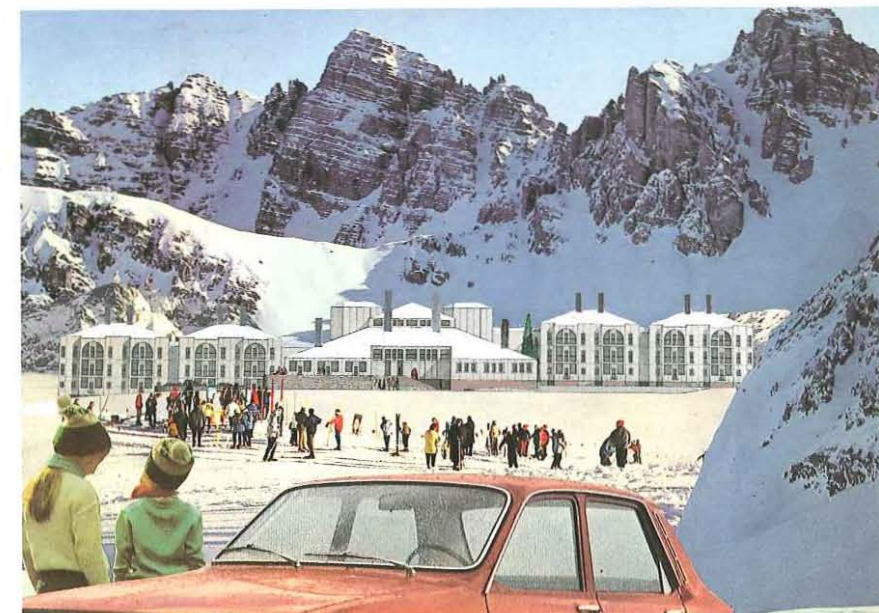
LEÓN

1974

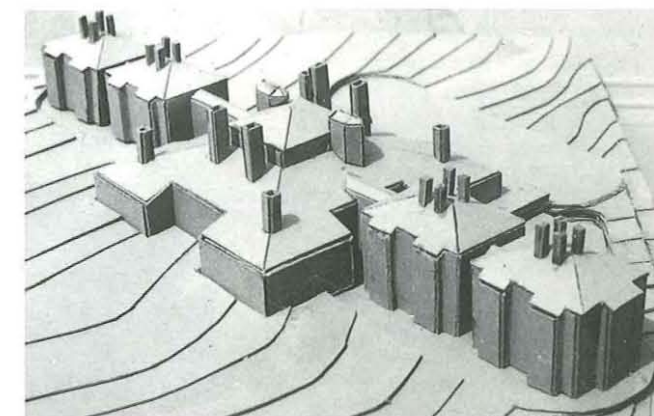
ESTE TRABAJO no llegó a ser más que una propuesta que, por razones ajenas, no se logró construir y quedó en una colección de dibujos, una maqueta y un fotomontaje. Se trataba de hacer una residencia de vacaciones relacionada con los deportes del montañismo y la nieve (Obra Sindical de Educación y Descanso) en la estación invernal de San Isidro, en la provincia de León.

Se pretendía que esta residencia tuviera la fisonomía de una gran villa montañera, en vez de la prismática compacidad de un bloque de apartamentos, que era lo esperado.

Arquitecto: Alfonso Valdés.



FOTOMONTAJE



MAQUETA



## 4

## Umbráculo en Cercedilla

MADRID

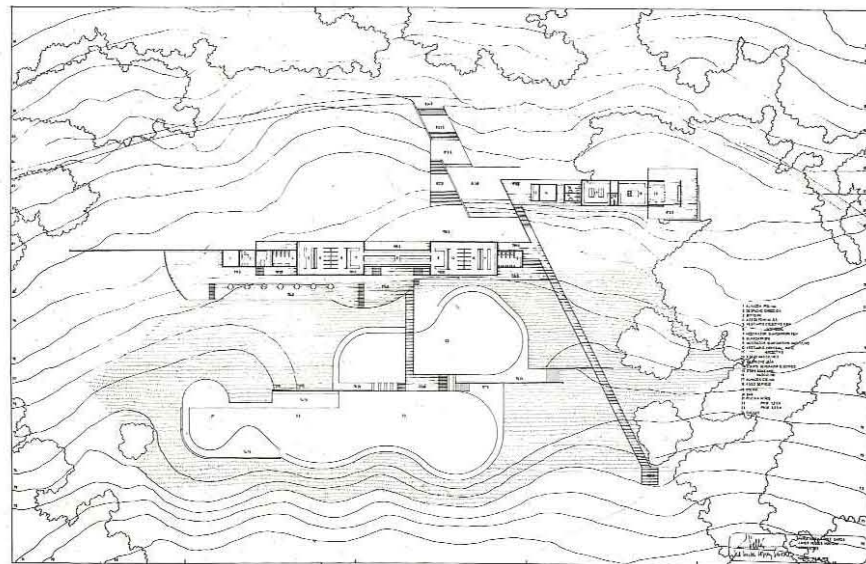
1976-1979

EN ESTE EDIFICIO se reunieron los servicios de otras pequeñas construcciones e instalaciones del ICONA (Instituto Nacional para la Conservación de la Naturaleza) que estaban distribuidas por las inmediaciones de la Presa de Las Berceas, en el monte de Cercedilla (Madrid). Las autoridades forestales querían agrupar a los excursionistas en una zona atractiva, para poder preservar y cuidar mejor el resto del monte.

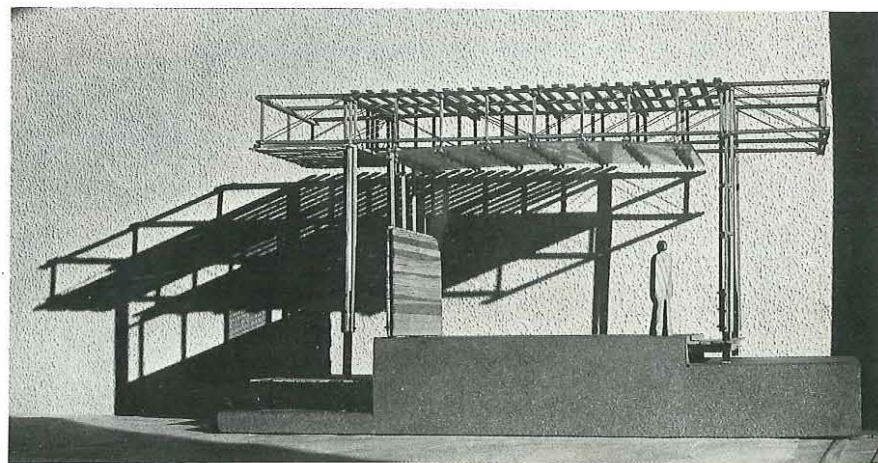
El proyecto, que fue llevado a cabo sin alterarse en nada sustancial, partió de una premisa singular que originó la perfección arcaica de la construcción: los materiales se extraerían del propio monte y los guardas forestales, dirigidos por el ingeniero de montes, realizarían la obra.

Se cortaron unos cuantos árboles, pinos de buen porte, rectos y tenaces, se trocearon y se ensamblaron con sistemática sencillez para construir el umbráculo, con vestuarios, merendero y almacenes, sobre la yerba del claro del bosque que originó la tala. Junto al umbráculo se excavó una piscina orgánica, con dos vasos, y se hizo, con grandes piedras, una cascada por la que cae el agua fresca que se lleva desde una presa cercana.

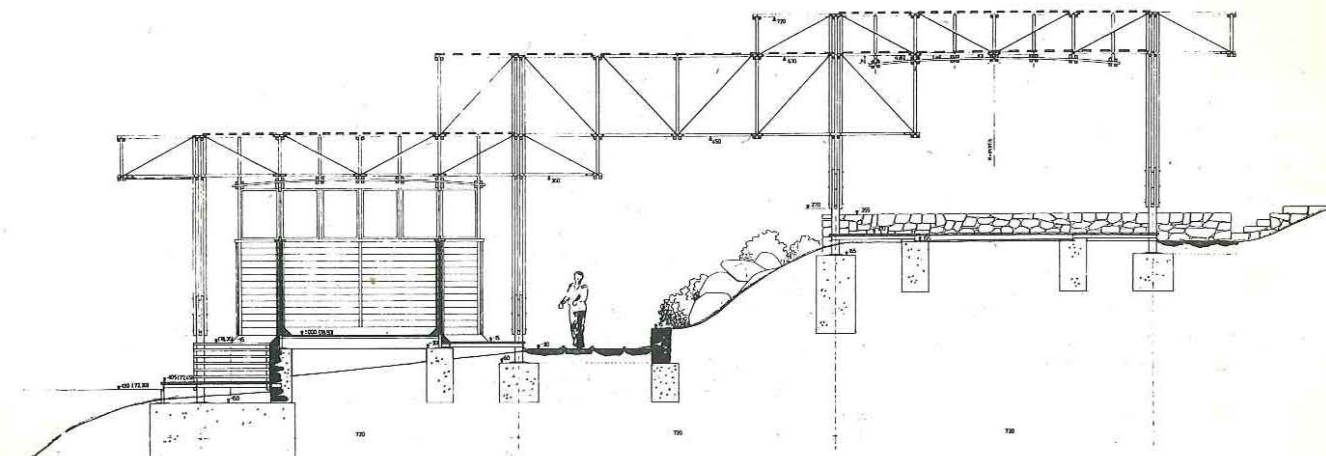
Arquitectos: María Luisa López Sardá, Nicolás Cermeño (estudiante). Ingeniero de montes: Antonio Aldama (dirección de obra). Ayudante de obra: Juan A. Vielva.



PLANTA

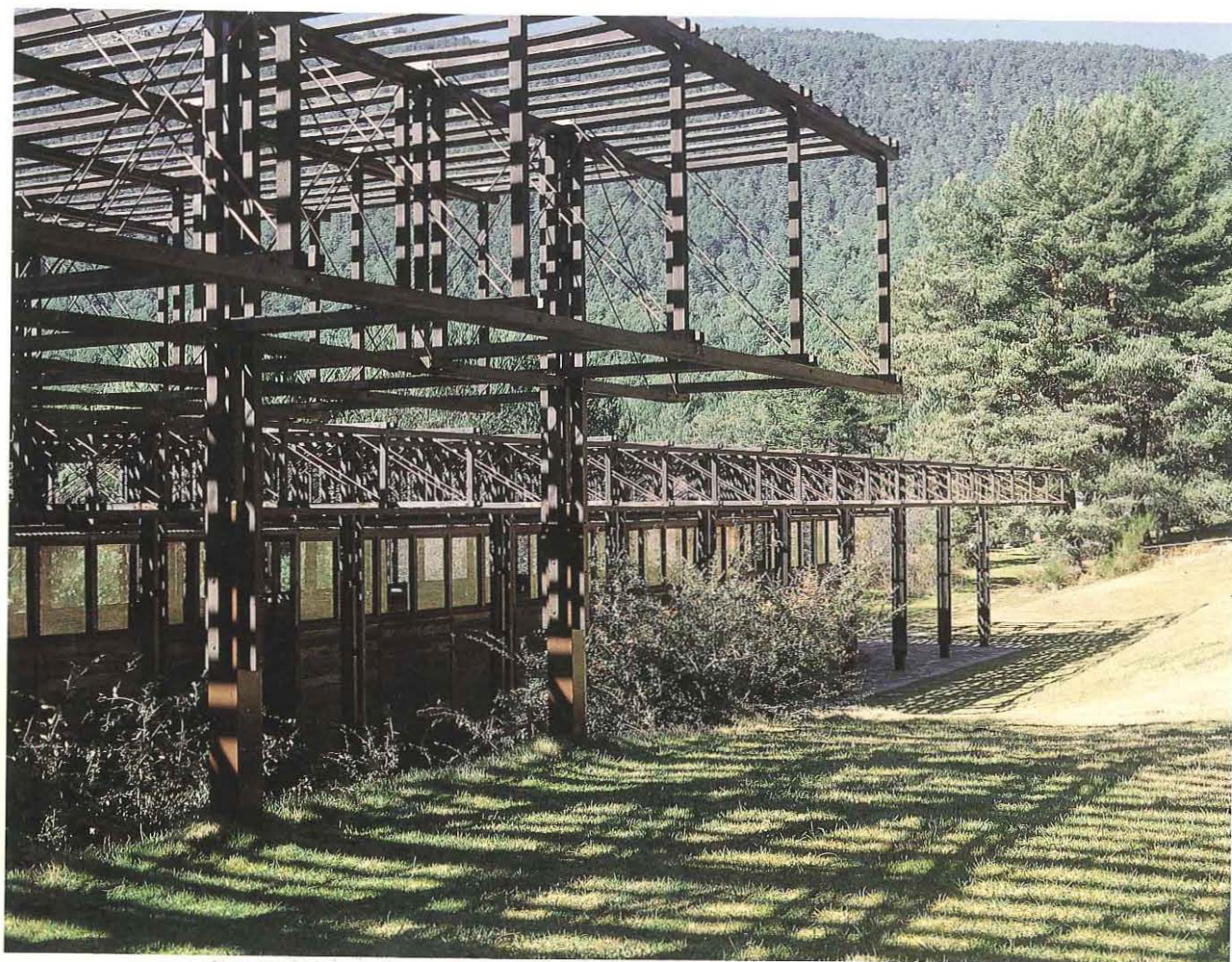


MAQUETA

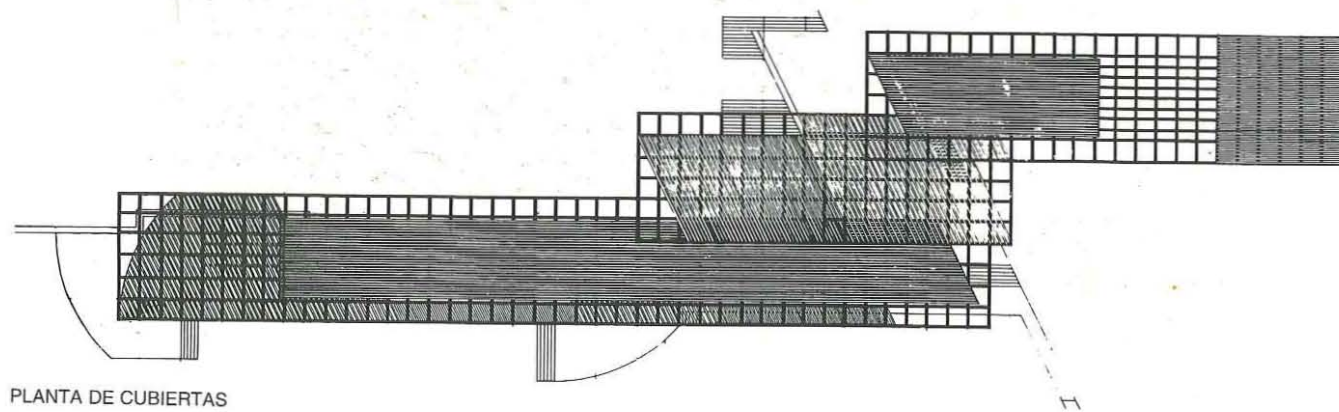


SECCIÓN

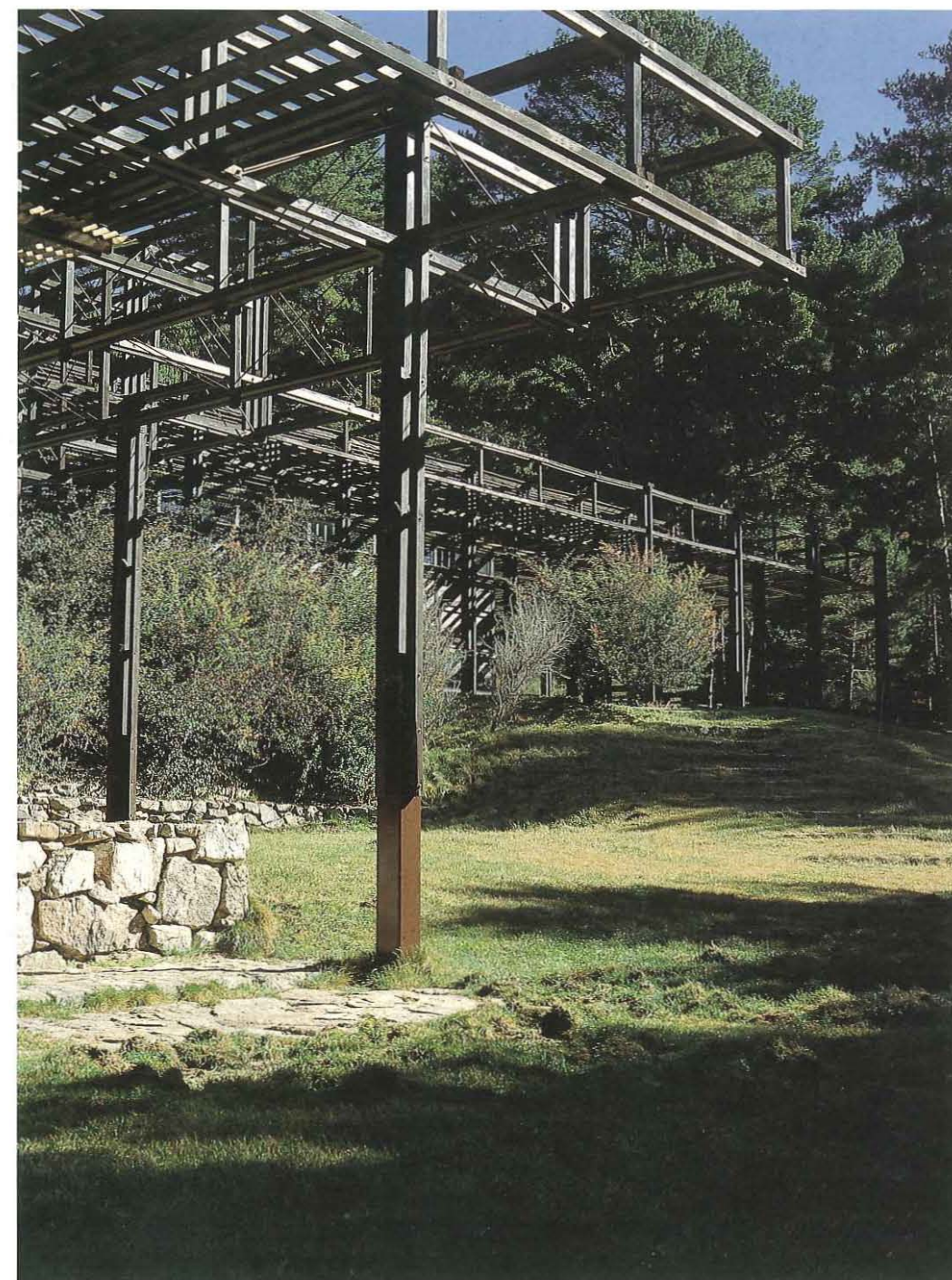




CORREDOR DE VESTUARIOS



PLANTA DE CUBIERTAS



FACHADA A LAS PISCINAS (DETALLE)



## 5

## El Barrio de Orcasitas

MADRID

1977-1984

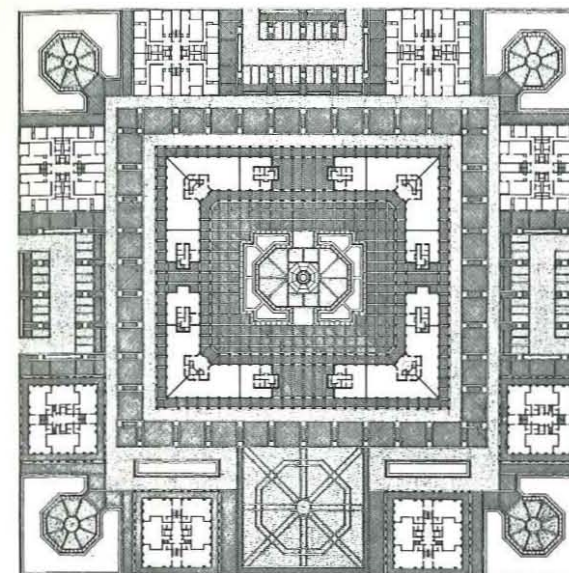
ESTA MANZANA de viviendas y locales comerciales construida en Orcasitas es una obra que propuso terciar entre el urbanismo moderno oficial de bloques y torres, propugnado cincuenta años antes por la Carta de Atenas, y el nuevo urbanismo académico que añoraba las calles y plazas de la ciudad tradicional.

Los bloques están agrupados formando un solo edificio, un anillo cuadrado en torno a una plaza rodeada de soportales, con pórticos para acceder a ella; ocho torres asociadas diagonalmente de dos en dos flanquean el anillo con simetría y completan la manzana.

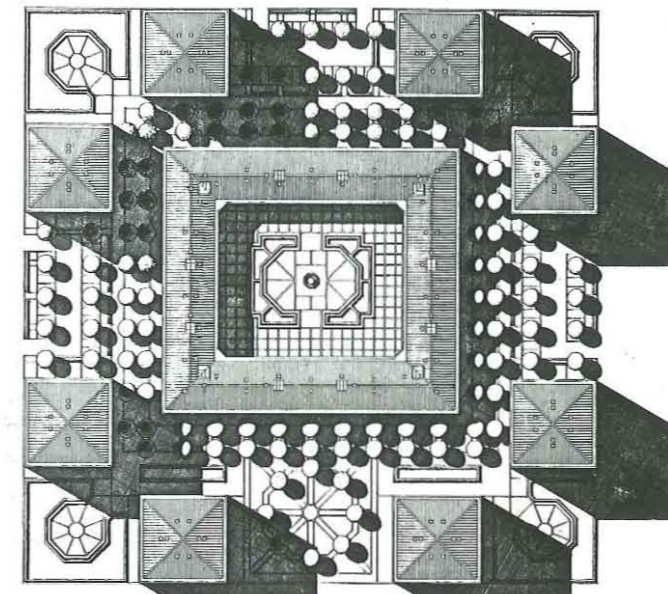
Arquitectos: Luis Mapelli, José Luis de Miguel, José Luis Romaní, Alfonso Valdés, Javier Vega. Ayudante: Juan Moreno Badía. Participaron en la fase preparatoria: María Luisa López Sardá, José Carlos Velasco.



TORRES



PLANTA BAJA



PLANTA DE CUBIERTAS

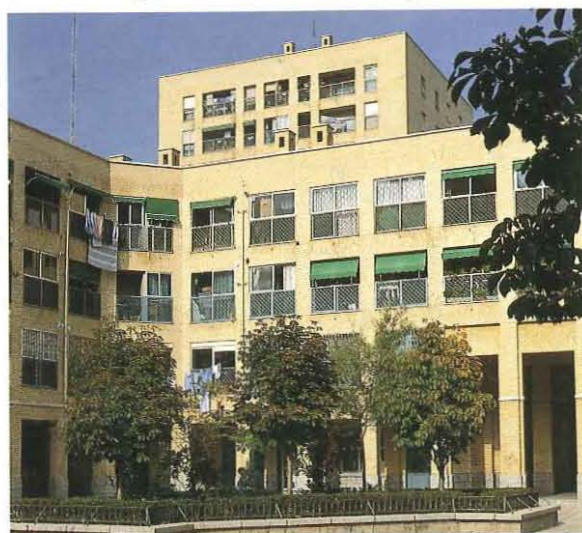


PERSPECTIVA DE CONJUNTO. ÓLEO





INTERIOR DE LA MANZANA: LA PLAZA

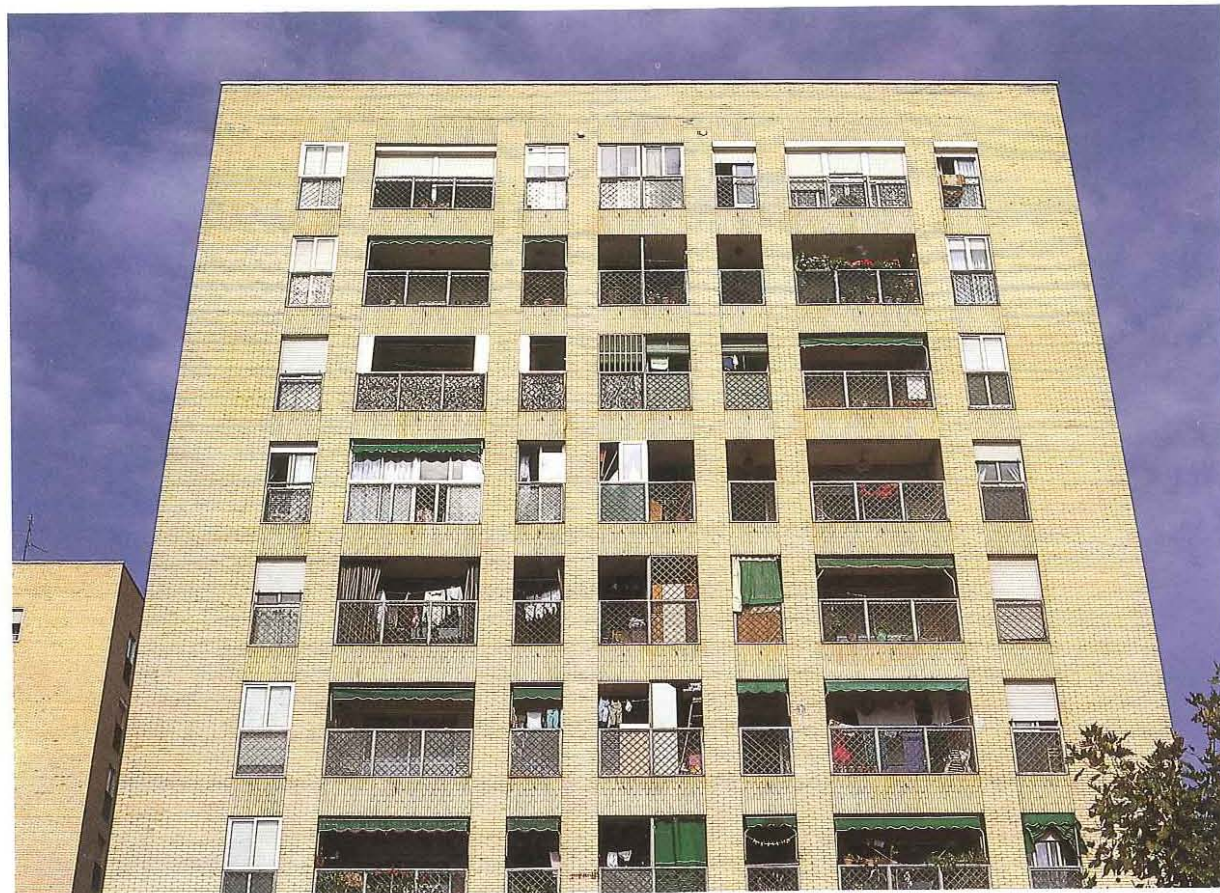


VISTA DIAGONAL DE LA PLAZA



DETALLE DEL SOPORTAL





DETALLE DE LA TORRE: FACHADA  
DE LOS CUARTOS DE ESTAR



EL PÓRTICO

## 6

### Casa patio

MOLINO DE LA HOZ, MADRID

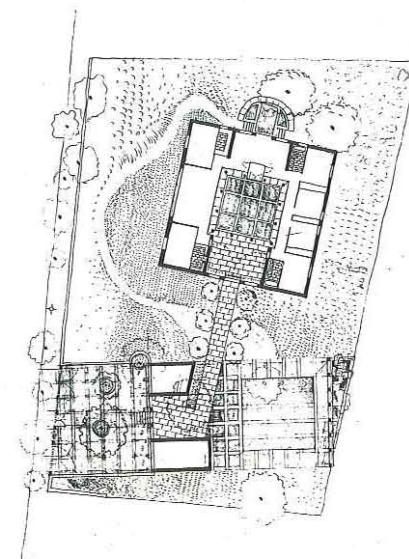
1977-1978

ELEMENTOS clásicos se ensamblan, prietos, en un pequeño solar uniforme para hacerlo más grande y variado.

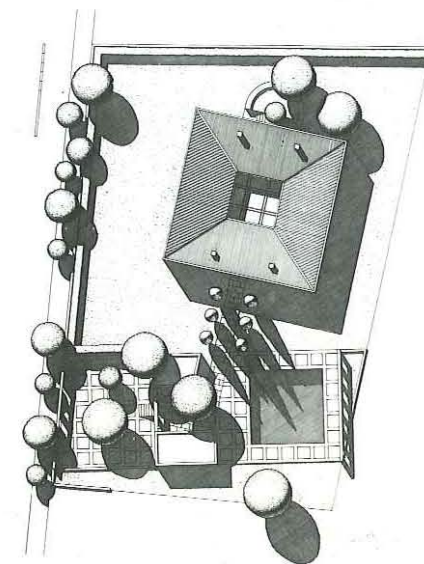
El garaje, el almacén y los setos, que esconden la casa cuando se entra en la parcela, forman los propileos. La piscina, que se ve a través de ellos, recuerda a un estanque con exedra. Cuando se traspasa la entrada se descubre un caminito arbolado que lleva al zaguán y al patio, con la puerta de la casa al final.

El arquetipo de planta cuadrada dividida en nueve cuadrados, vacío el central, variado levemente en las proporciones de la división, sirve para dar cabida al programa de una vivienda normal en Molino de la Hoz (Madrid).

Arquitectos: María Luisa López Sardá,  
José Carlos Velasco, Alfonso Valdés.  
Ayudante: Juan Moreno Badía.  
Propietario: Luis Fernando Velasco.



PLANTA



PLANTA DE CUBIERTAS

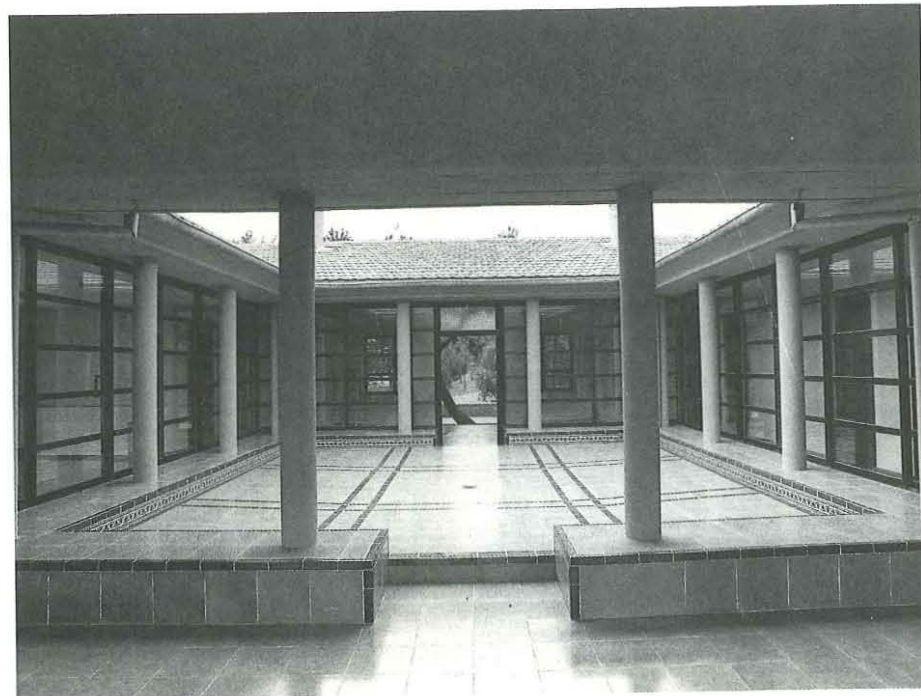


PERSPECTIVA. LÁPIZ



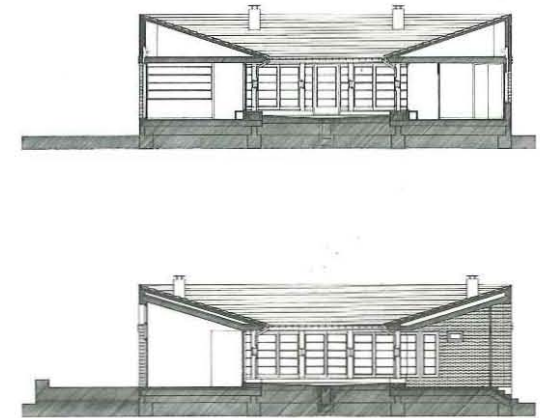


PORTADA DEL ZAGUÁN



EL PATIO DESDE EL ZAGUÁN

INTERIOR: VENTANALES DEL PATIO



SECCIONES





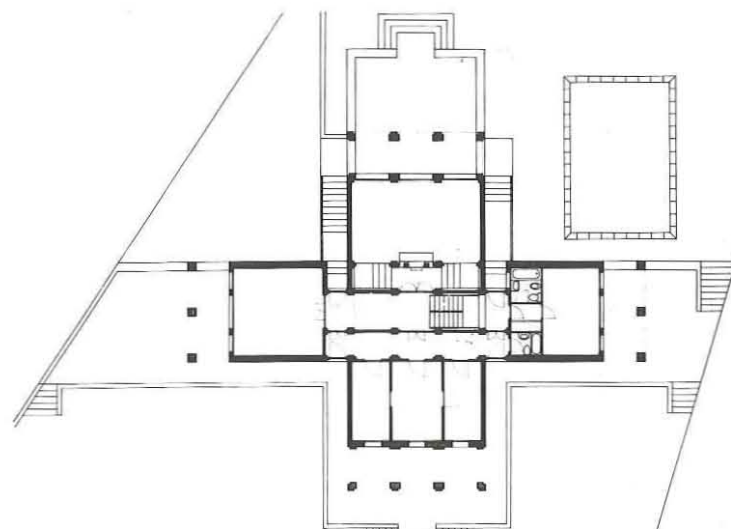
7

## Casa en cruz

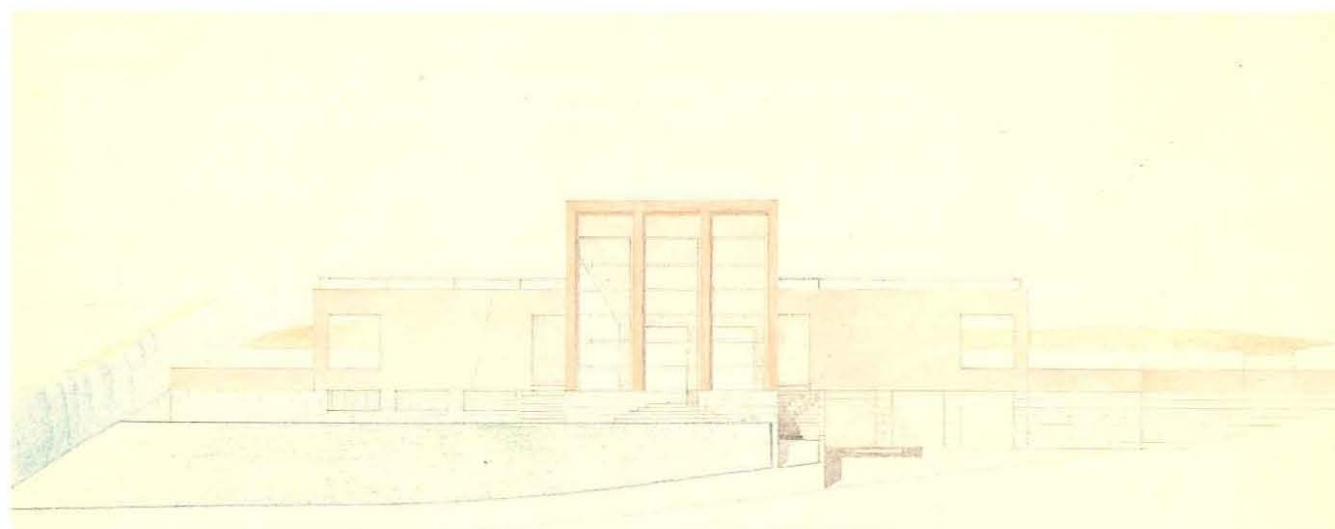
1980

SON LOS DIBUJOS para una vivienda que unos amigos de amigos se querían hacer en un cerro cerca de El Escorial. Ensayo racionalista en la academia, pasatiempo en cruz, que no llegó a construirse.

Arquitecto: Alfonso Valdés. Ayudante: Juan Moreno Badía. Promotora: Carmen Gómez.



PLANTA



ALZADO SUR. LÁPIZ DE COLOR

8

## Restauración de las Murallas de Tabarca

ALICANTE

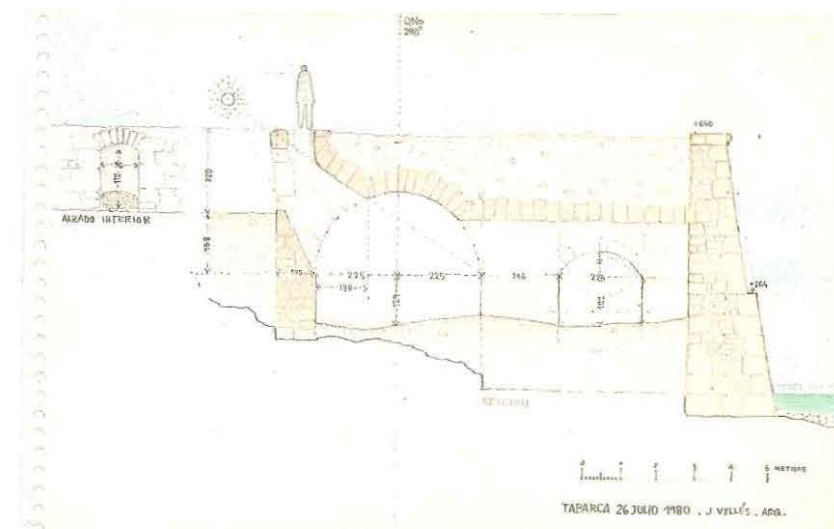
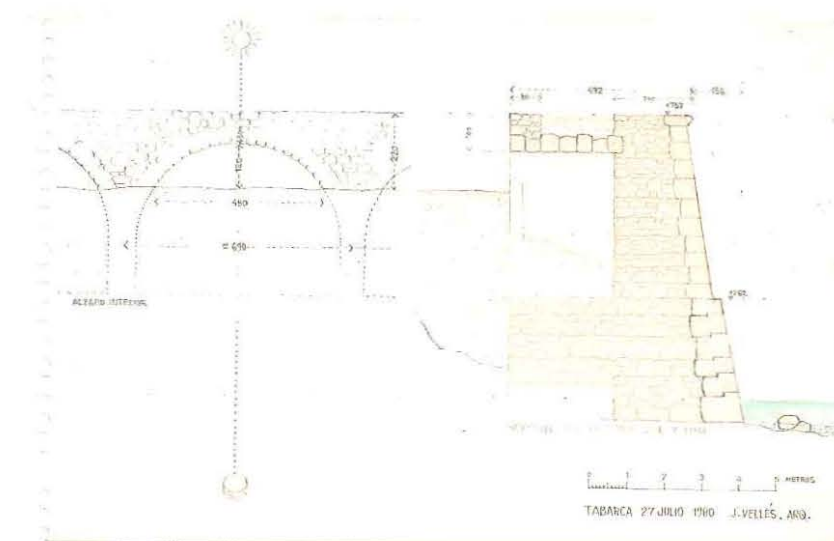
1980-1982

FUE EL PRIMER encuentro personal de sus autores con la arquitectura monumental del pasado. La actitud contemplativa que demuestra se plasmó en una colección de láminas realizadas durante dos meses veraniegos en la propia isla. Los dibujos representan fundamentalmente un levantamiento. La propuesta de restauración que reflejan, aun siendo modesta, se llevó a cabo con dificultades, pues se contaba con una dotación exigua.

La muralla de la isla de Tabarca (Alicante), fábrica abaluartada de piedra arenisca, defensa y cantil, fue fundada en 1769 por orden de Carlos III. Se construyó bajo la dirección del arquitecto militar Fernando Méndez de Ras, que había hecho el proyecto de esta nueva población.

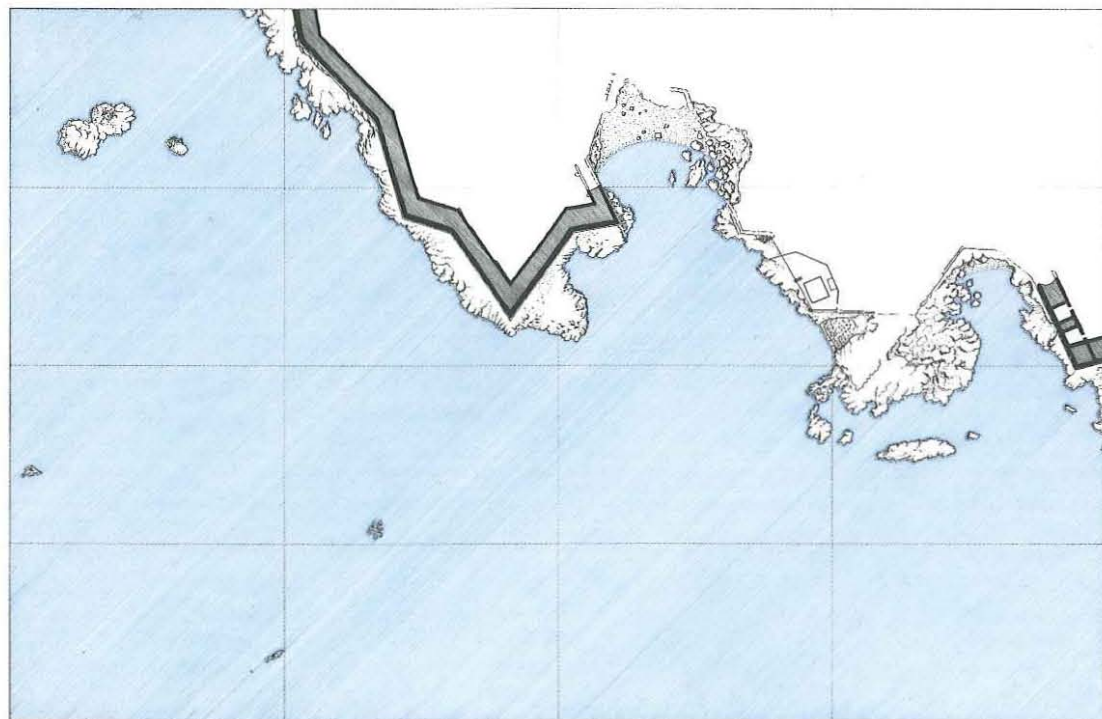
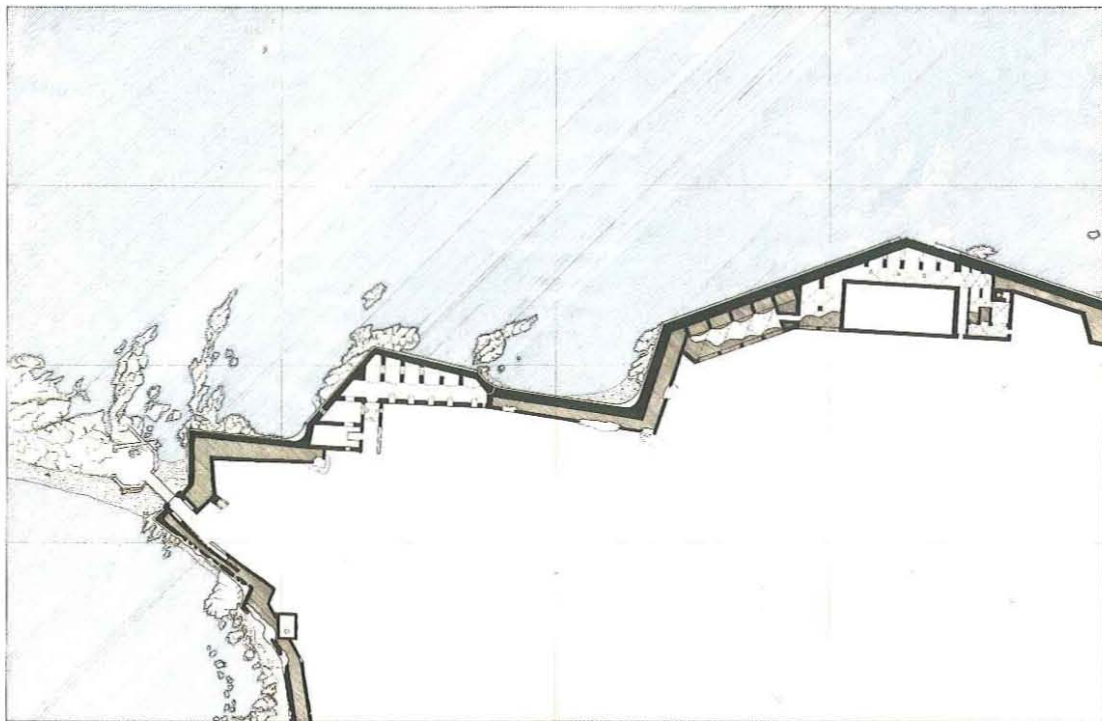
La parrilla rectangular de calles, con la plaza central, al estilo de las ciudades españolas de colonización, se ha mantenido hasta hoy.

Estudiantes: María Casariego, Ramón Engel. Ayudante: Juan Moreno Badía. Historiador: Carlos Sambricio.

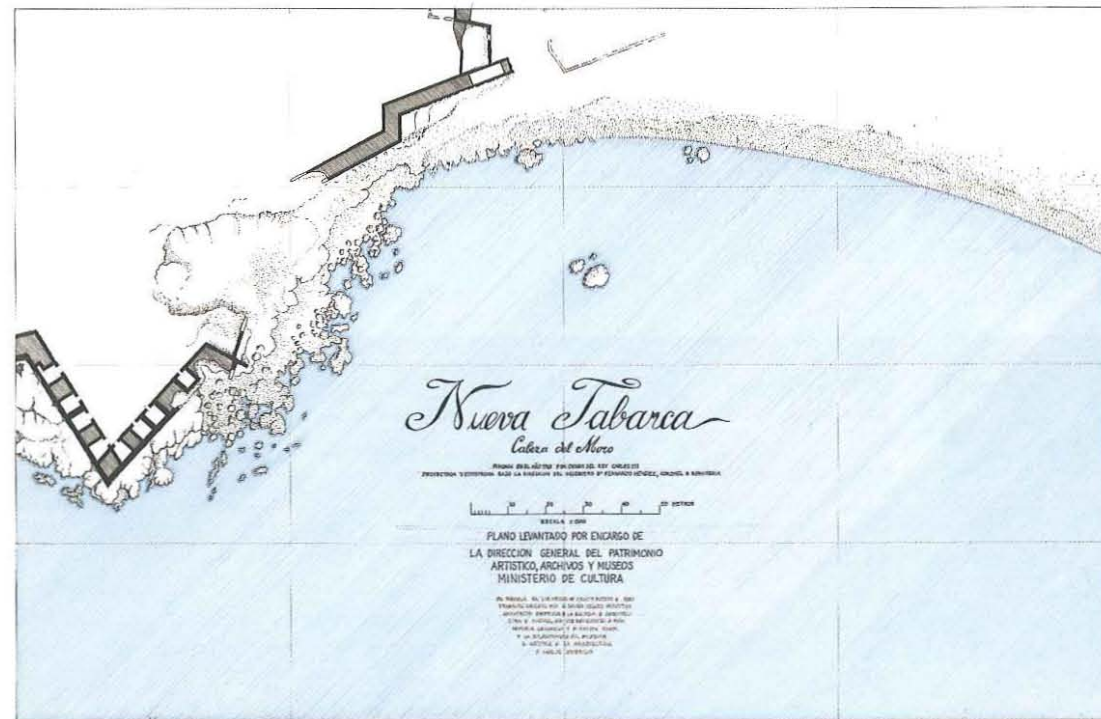
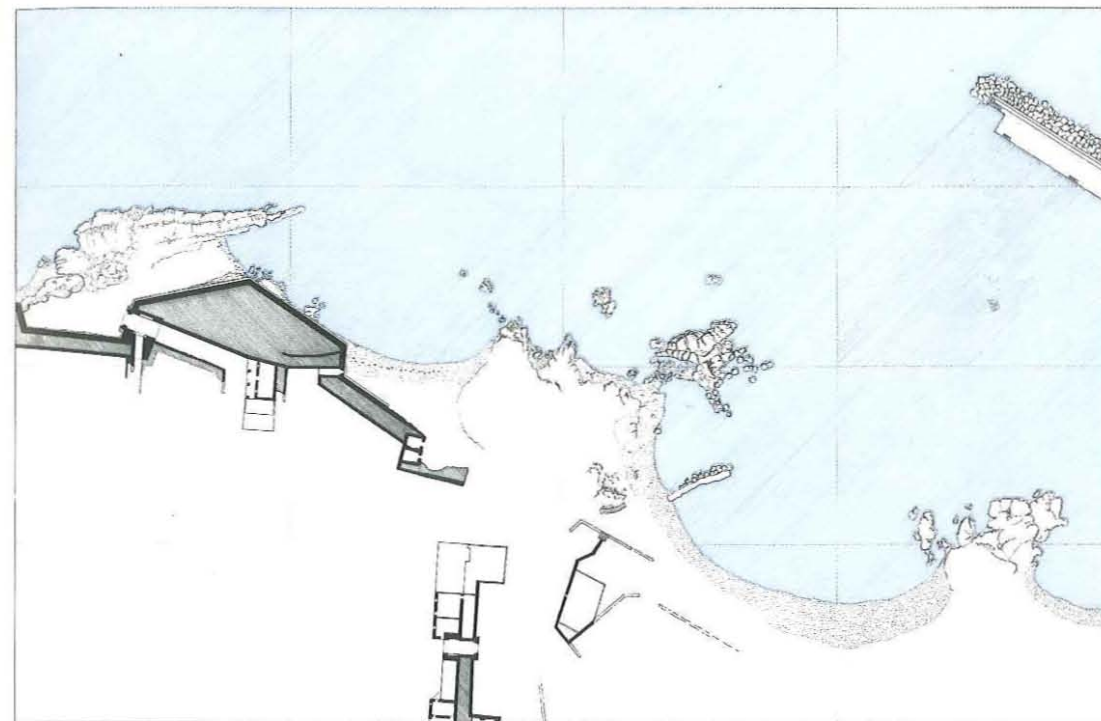


APUNTES



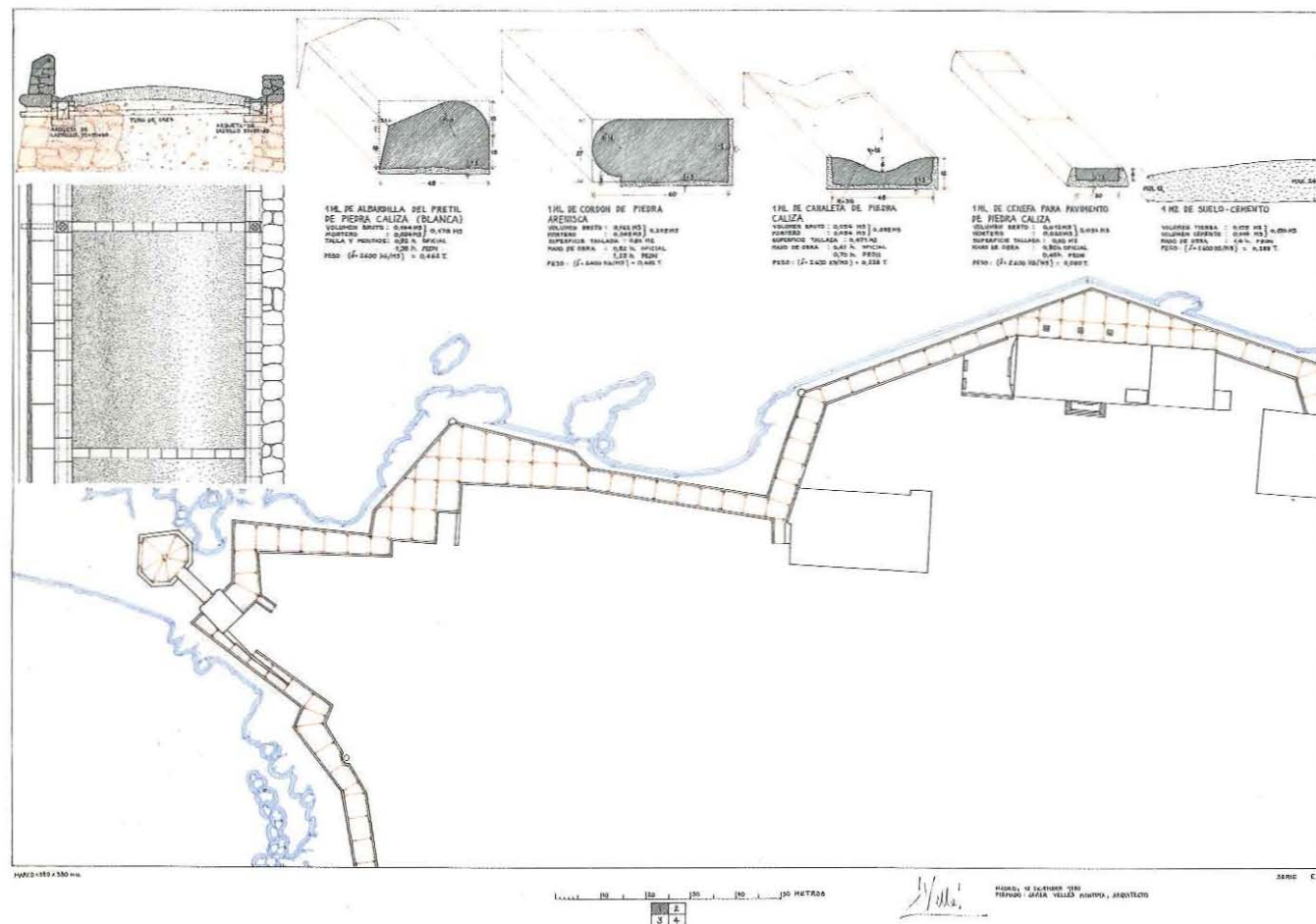


TRAZAS DE LA MURALLA

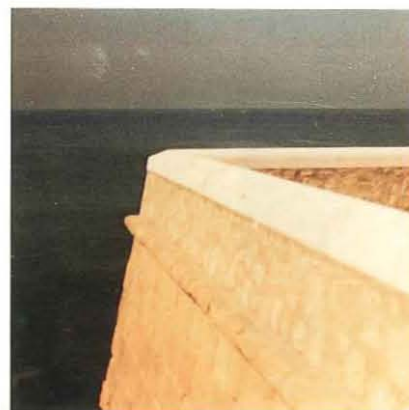


TRAZAS DE LA MURALLA





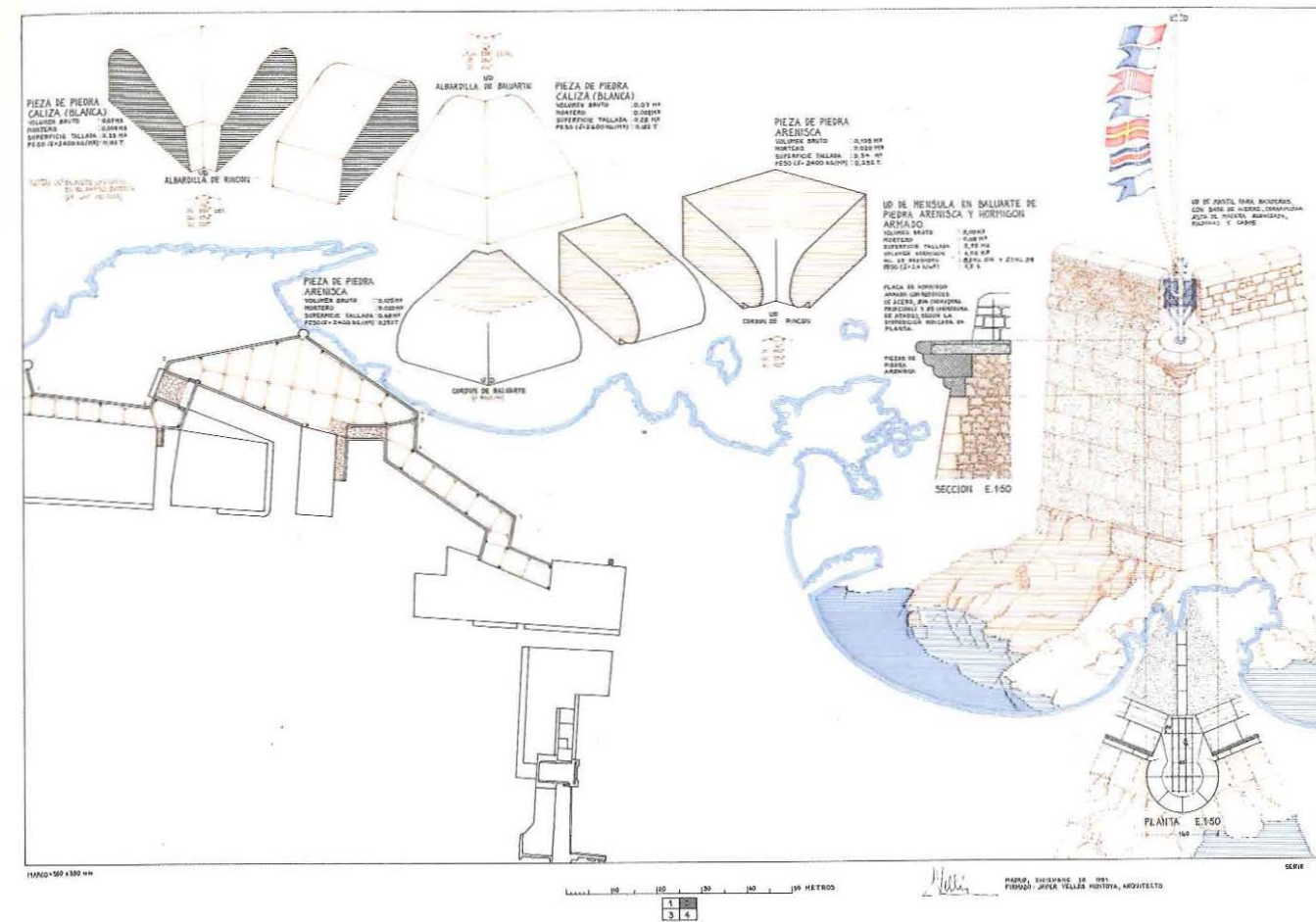
PLANO DEL PROYECTO DE RESTAURACIÓN



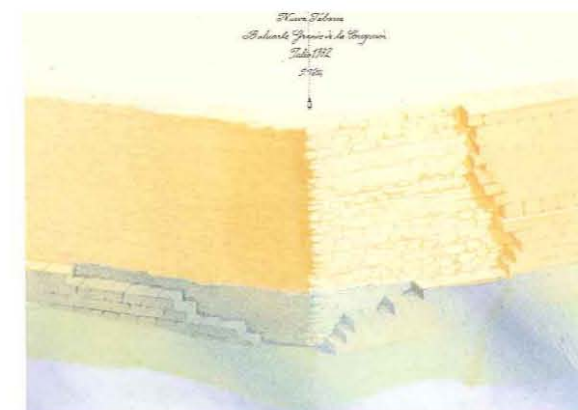
PRETIL



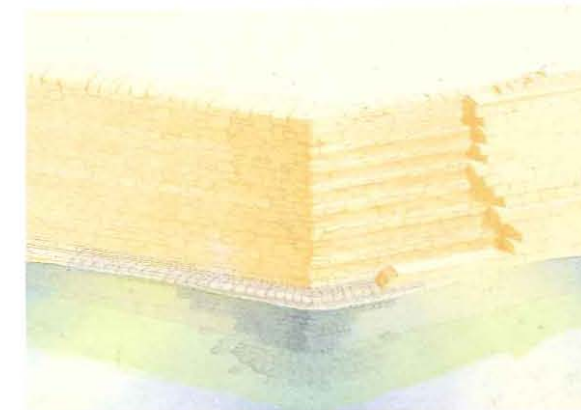
ADARVE



PLANO DEL PROYECTO DE RESTAURACIÓN



RECONSTRUCCIÓN DEL BALUARTE. ACUARELAS





## 9

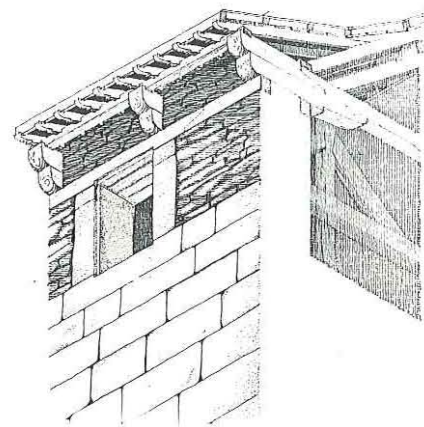
## La Crujía del Castillo de Puebla de Sanabria

ZAMORA

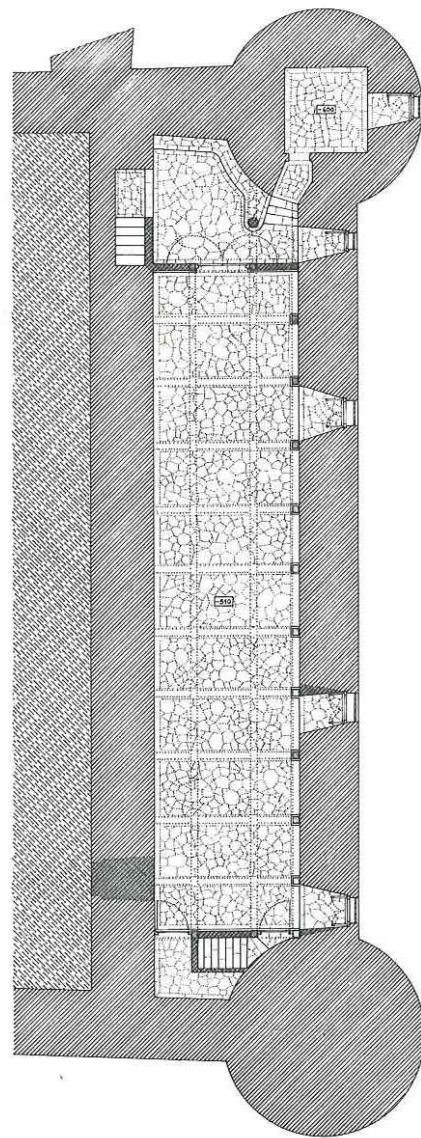
1982-1984

EN LA FORTALEZA renacentista tardogótica, la crujía del balcón que mira al río Tera se ha rehabilitado, usando para ello materiales de construcción y procedimientos artísticos inspirados en las técnicas antiguas —de las que se conservaban evidencias o vestigios en las fábricas del siglo xv—, y se llevó a cabo fielmente. Sirvió para dotar a Puebla de Sanabria (Zamora) de una casa de cultura comarcal, en la que hay un salón de actos, una biblioteca municipal con gabinete de astronomía y un desván en el que se han instalado algunas exposiciones y que puede servir para museo municipal.

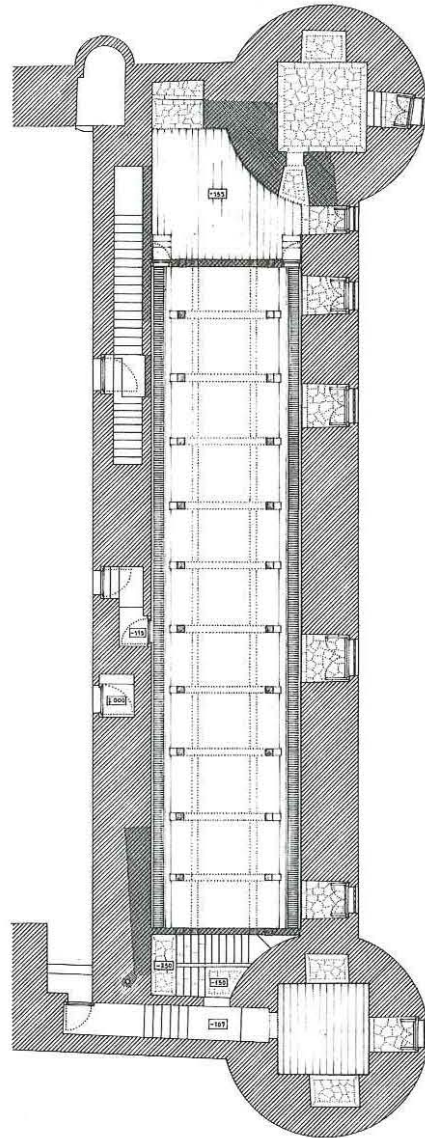
Arquitectos: María Casariego, Francisco Somoza. Ayudante: Juan Moreno Badía. Aparejador: Santiago Vitores. Historiador: Antón Casariego. Policromía: Fernando Díaz Pinés.



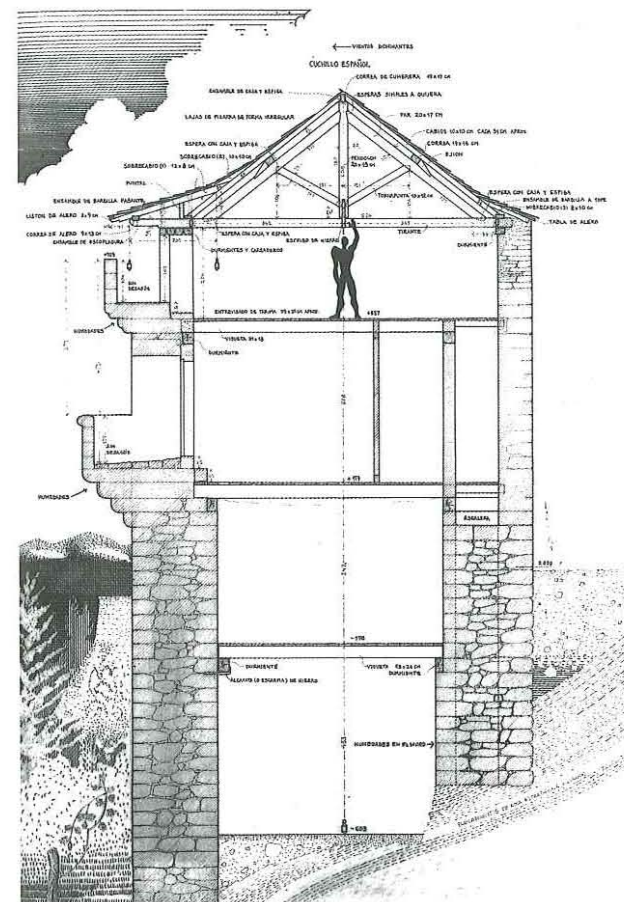
ALERO



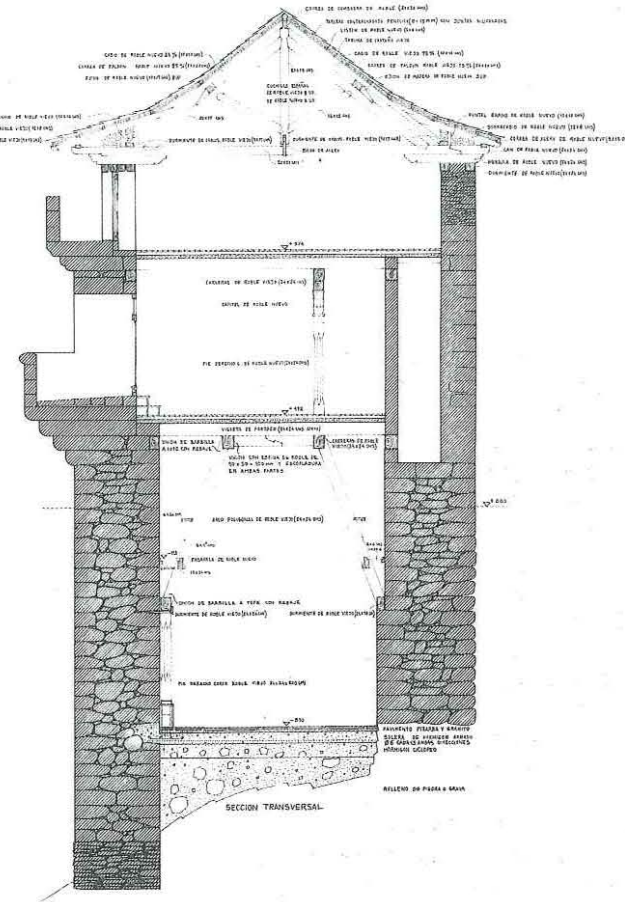
PLANTA SÓTANO



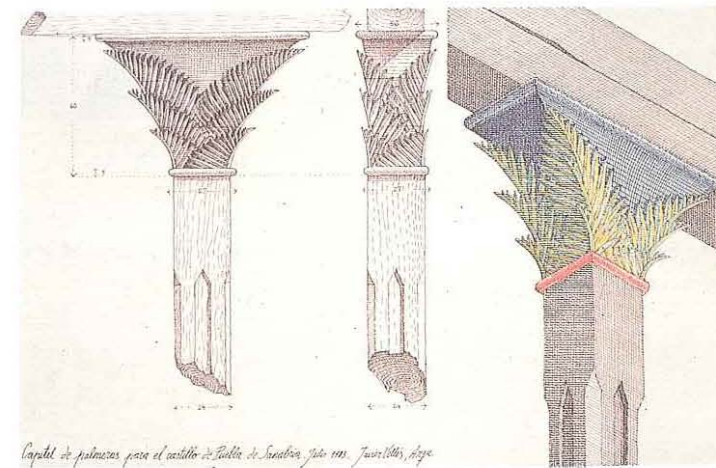
ENTREPLANTA



SECCIÓN. ESTADO PRIMITIVO



SECCIÓN DE LA PROPUESTA



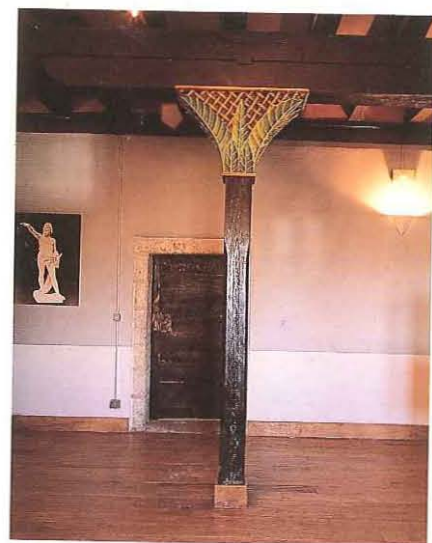
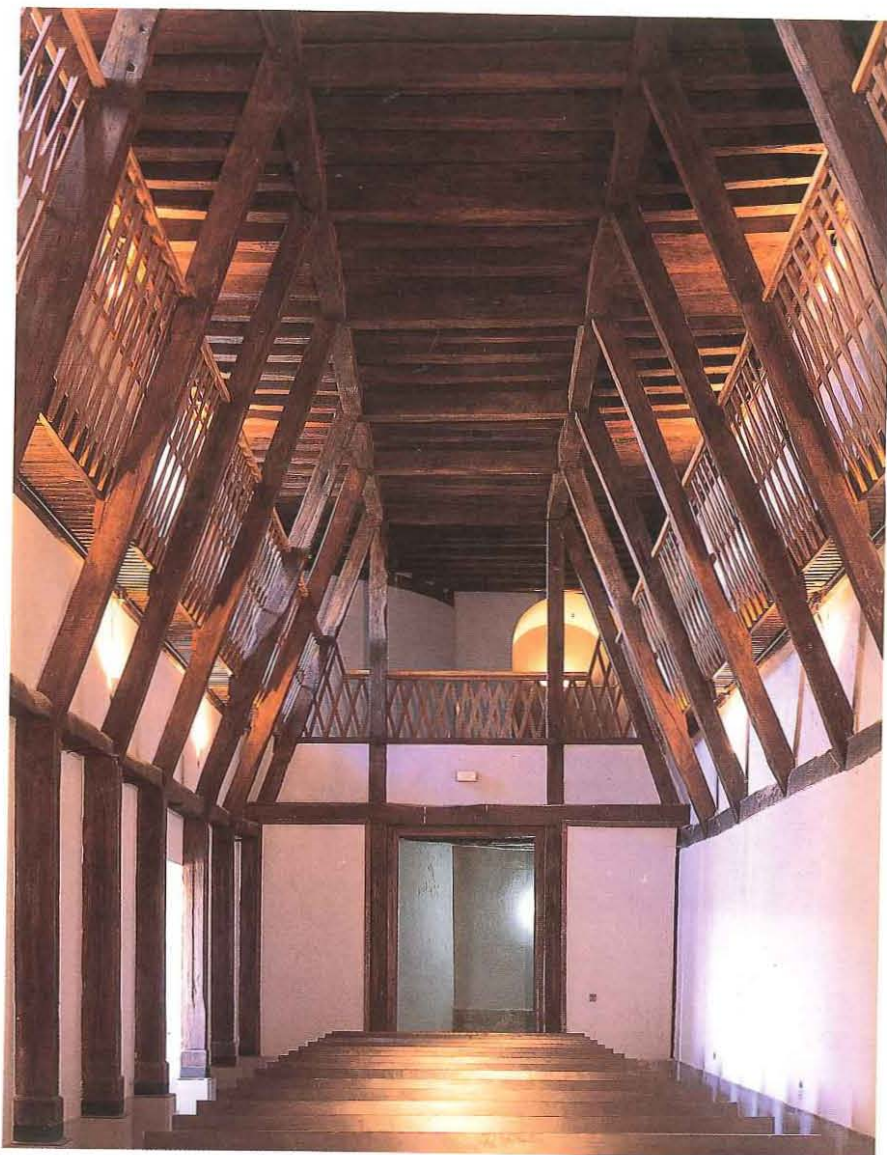
CAPITEL DE PALMERAS. TINTAS DE COLOR

Capitel de palmeras para el castillo de Puebla de Sanabria, julio 1983. Javier Vellés, Ayza.





COLUMNA DEL CAPITEL DE PALMERA

COLUMNA DEL CAPITEL DE HOJAS  
DE CASTAÑO

SALÓN DE ACTOS

## 10

## Embajada de China

MADRID

1981



SOBRE EL FONDO uniforme de repetidos balcones azules, la portada enfática sustenta la roja heráldica de la República Popular de China.

Los dibujos de este anteproyecto representan un edificio de ladrillo tocado con una pérgola de madera. La forma

sencilla, rectangular y prismática estaba condicionada por la ordenanza municipal del lugar donde iba a construirse la embajada, situado en la calle Arturo Soria de Madrid.

El proyecto de ejecución y la dirección de obra fue labor del arquitecto

Alfredo Villanueva, que, por acuerdo amistoso y a su modo, llevó la embajada a buen término.

Estudiantes: María Casariego, Juan Casariego. Ayudante: Juan Moreno Badía.



## 11

## Museo Picasso en Buitrago del Lozoya

MADRID

1982-1983

(COLECCIÓN EUGENIO ARIAS)

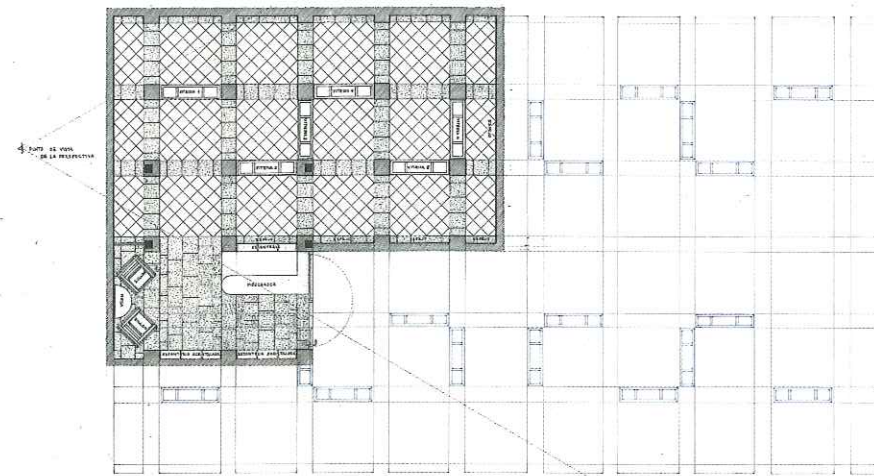
ARIAS, el barbero de Picasso, donó a su pueblo natal (Buitrago del Lozoya, Madrid) las obras que el gran pintor le había ido dando en prueba de amistad.

El propósito del proyecto era instalar la colección en una parte del semisótano del ayuntamiento, dignificando un local residual que era pequeño, escaso de altura y que además estaba cruzado por vigas y pilares de hierro demasiado prosaicos.

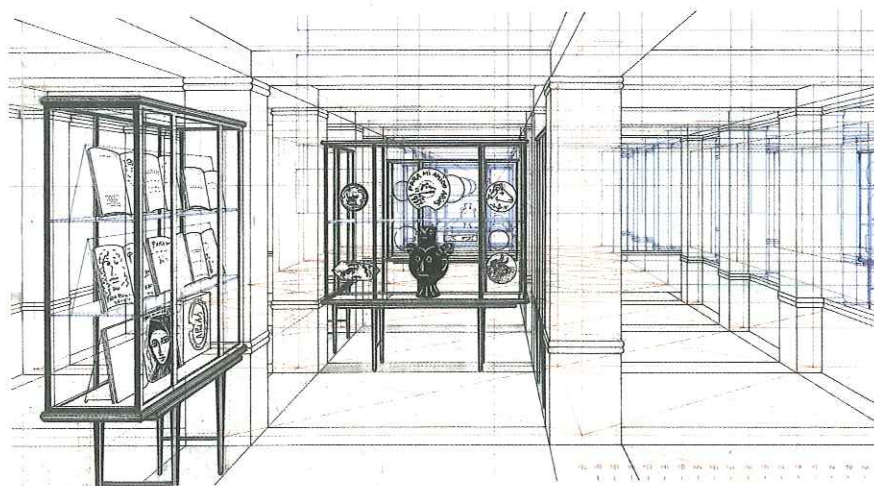
Se construyó una sala hipóstila de encasetonado techo y paredes con espejos. Los engañosos reflejos convierten el espacio en un laberinto virtual de pilares y vitrinas, más grande y complejo que lo que verdaderamente es.

La ebanistería fue construida artesanalmente con maderas nobles.

Arquitecto: María Casariego. Ayudante: Juan Moreno Badía. Aparejador: Santiago Vitores. Promotores: Diputación Provincial de Madrid, Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid (Juan Miguel Hernández de León, arq.). Constructores: Ortiz y Cía. y Diseño S. A.



PLANTA. EN NEGRO LA REAL Y EN AZUL LA REFLEJADA



PERSPECTIVA DEL PROYECTO



VISTA PARCIAL DE LA SALA



VITRINA DE LAS CERÁMICAS



VESTÍBULO



## 12

## El desván del Reina Sofía

MADRID

1983-1988

(MUSEO DEL PUEBLO ESPAÑOL)

LA GRAN BUHARDILLA que Antonio Fernández Alba acababa de construir sobre los sólidos muros del antiguo Hospital General de Madrid, obra de Sabatini (1722-1797) era un desván diáfano, un profundo espacio encerrado bajo los faldones de acero y hormigón del nuevo tejado, jalonado por los haces de luz cenital de las claraboyas de la cumbrera.

Bajo los lucernarios se crean unos patios de cristal que iluminan los locales (despachos, biblioteca y salas

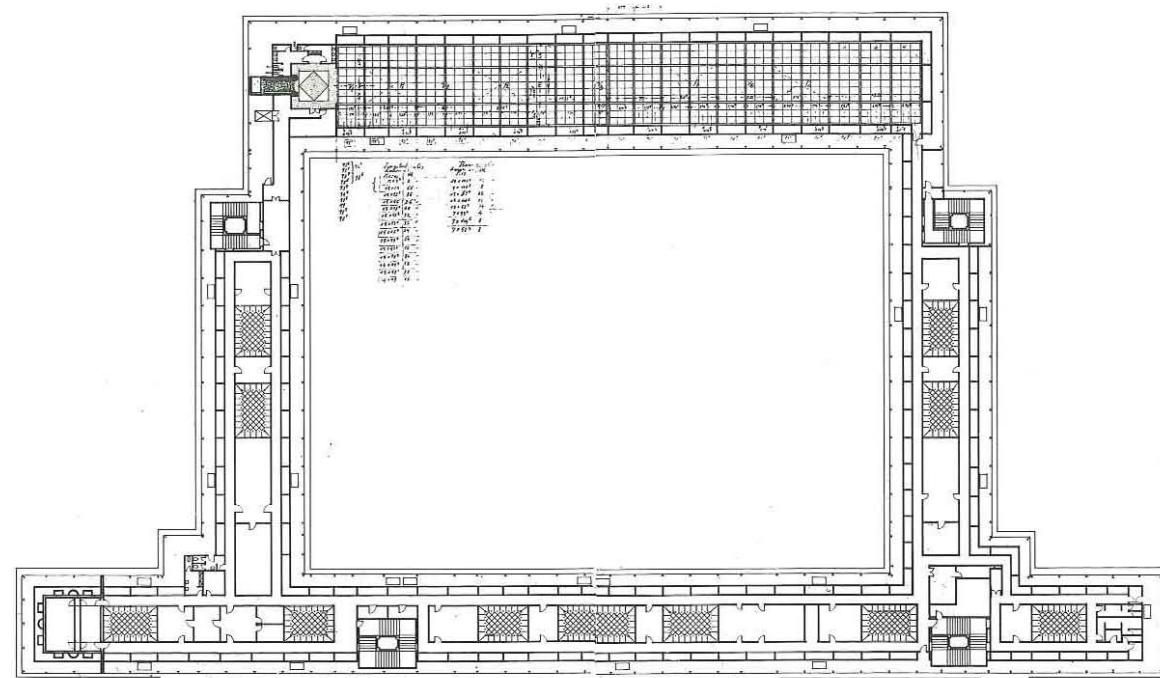
menores) que junto a ellos se disponen.

En los bordes de la sección triangular, aprovechando el pequeño espacio de los ángulos, se instalan las vitrinas continuas que sirven para almacenar ordenadamente y exponer las piezas de las colecciones.

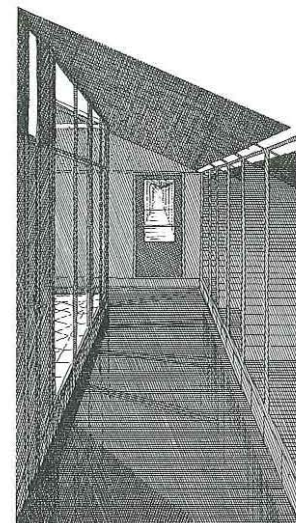
Entre las vitrinas laterales y la ristra central de locales que alternan con los pozos de luz, discurren sendos pasillos que se iluminan paulativamente al pasar junto a las cristaleras de los patios.

Hubo otros proyectos de la última planta noble del edificio. Aquí se muestran algunos dibujos, como la sala de los trajes regionales. Quedaron en agua de borrajas.

Arquitectos: Javier Feduchi, María Casariego. Ayudante: Juan Moreno Badía. Aparejadores: Luis Fernández Aldaco, Santiago Vitores. Promotor: Dirección General de Inversiones y Obras, Ministerio de Cultura. Constructora: Dragados y Construcciones.



PLANTA GENERAL DEL ÁTICO



PASILLO



UNO DE LOS PATIOS



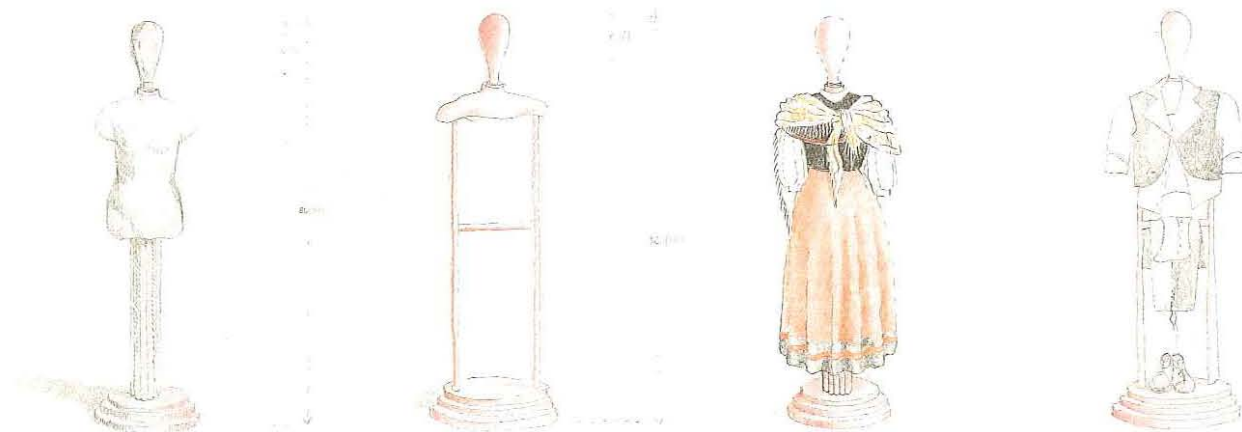
## MUSEO DEL PUEBLO ESPAÑOL

Sección general del ático del antiguo Hospital General de Madrid, con las dependencias del Museo, tales como las oficinas de administración, los despachos para investigadores, el departamento de publicaciones, los talleres, los archivos, los almacenes, etc.

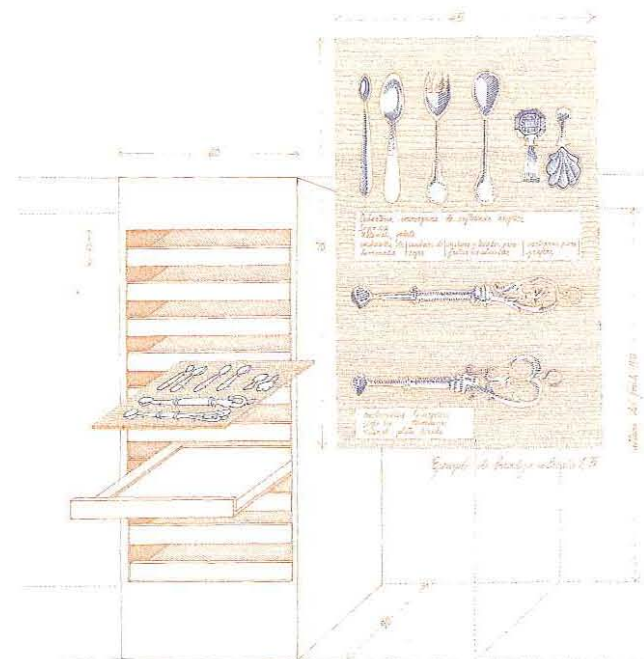
16 de octubre de 1988. Javier Feduchi y María Casariego, arquitectos

SECCIÓN GENERAL POR EL PATIO. ACUARELA



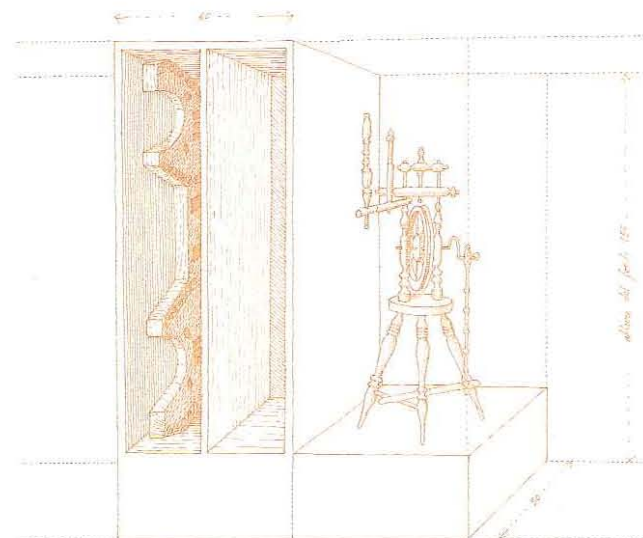


ESTUDIOS DE MANIQUÉS PARA LOS TRAJES REGIONALES. LÁPIZ DE COLOR



Los objetos de tamaño muy pequeño, como cucharas, agujas, hilos, etc., se pueden exhibir y clasificar en vitrinas, como vitrinas de vidrio, ocupando 420 milímetros lineales cada 100 piezas, es decir aproximadamente 150 piezas por metro lineal.

MUEBLE PARA PEQUEÑOS OBJETOS. TINTAS DE COLOR



Los objetos de tamaño grande, como vajillas, muebles, sillas, cajas de madera, etc., se pueden exhibir y clasificar ocupando 120 milímetros lineales cada 3 o 4 piezas, combinándose a piezas por metro lineal.

MUEBLE PARA OBJETOS GRANDES



SALA DE LOS TRAJES REGIONALES. ACUARELA



## 13

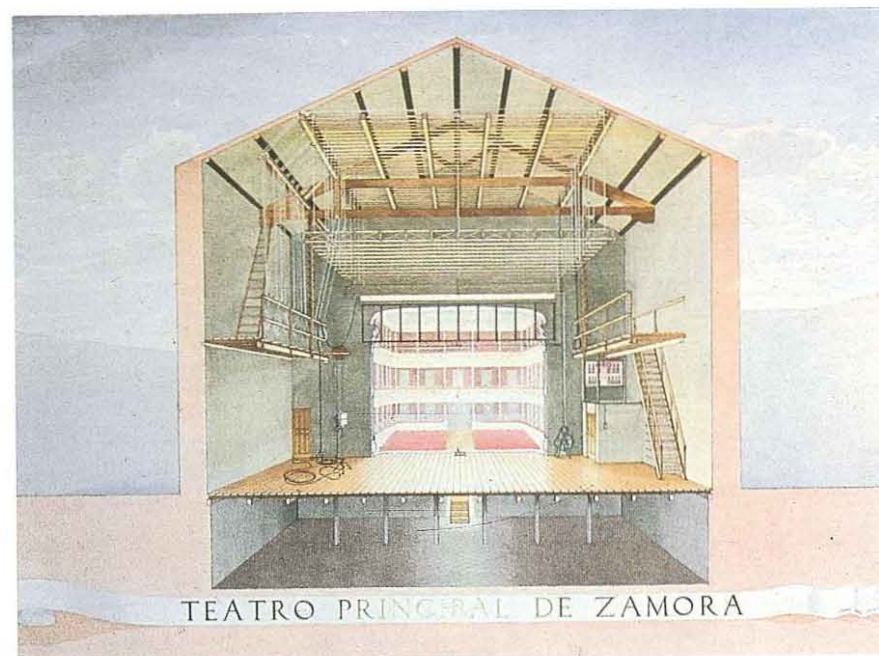
## Teatro Principal de Zamora

1984-1988

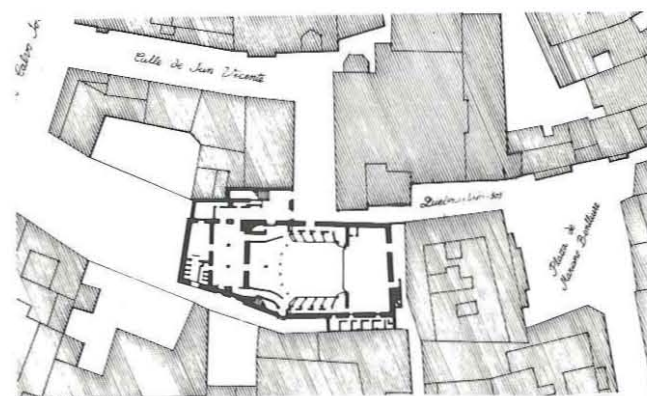
FUE PATIO de comedias en el siglo XVIII (barroco tardío), teatro italiano en el XIX, y se completó con la fachada de la calle San Vicente, obra del arquitecto Gregorio Pérez Arribas, en 1924.

Con esta rehabilitación se han abierto los callejones, adecentado la fachada, vaciado un foyer, restaurado el telar y la sala y cerrado la herradura con palcos que ceden el paraíso para los vestíbulos.

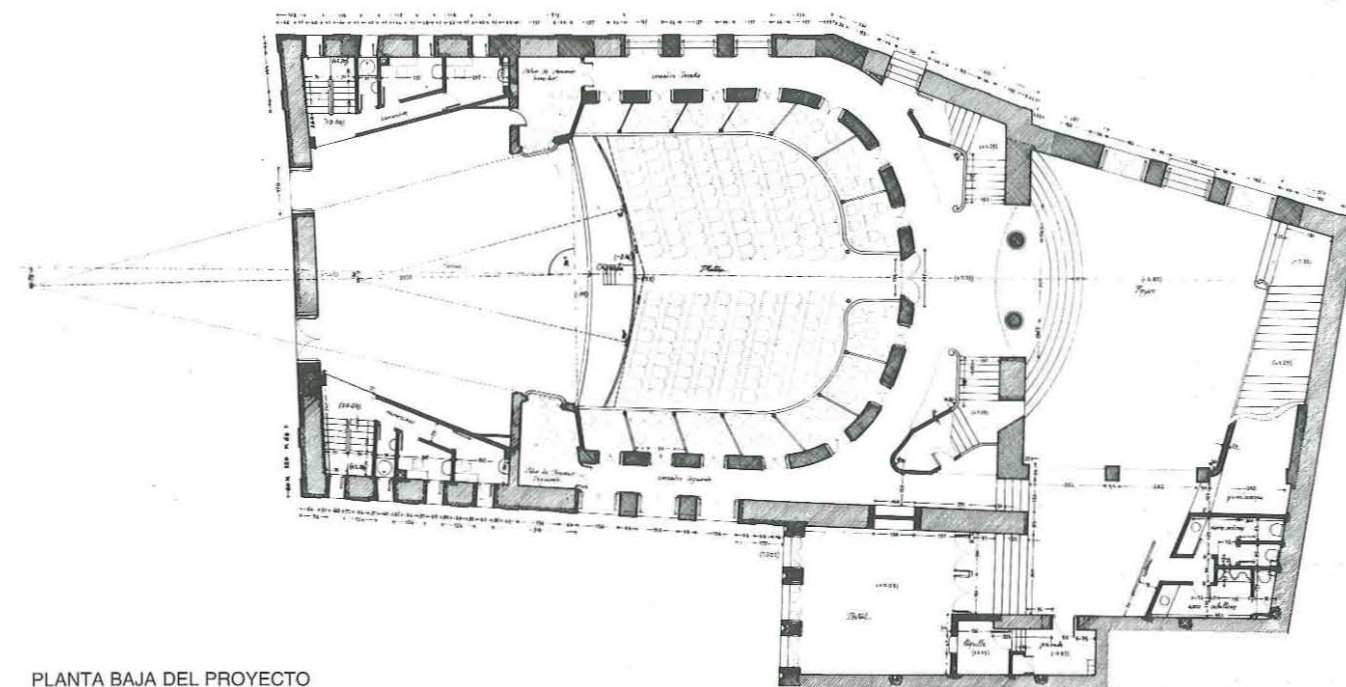
Arquitectos: María Casariego, Francisco Somoza. Colaboradores: Fabriciano Posada, Mercedes Anadón, Tomás Gozalo, Eduardo Peña. Ayudante: Juan Moreno Badía. Aparejador: Santiago Vitores. Pintor: Sigfrido Martín Begué. Promotores: Dirección General de Arquitectura del MOPU, Ayuntamiento de Zamora y Junta de Castilla-León. Constructor: PECSA (José Luis Aranzadi).



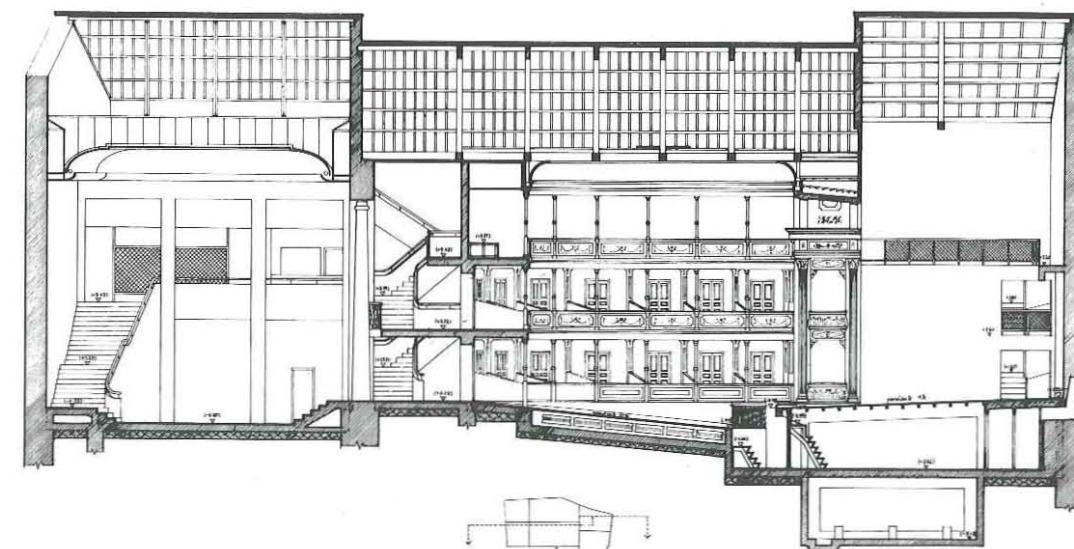
LA ESCENA DESDE LA CHÁCENA



SITUACIÓN. ESTADO PRIMITIVO



PLANTA BAJA DEL PROYECTO

E.T.S. ARQ.  
BIBLIOTECA

Teatro Principal de Zamora  
SECCION LONGITUDINAL Escala 1/100  
Proyecto de Rehabilitación  
Dirección General de Arquitectura  
del  
M.O.P.U.  
Madrid, 1984  
J.V.

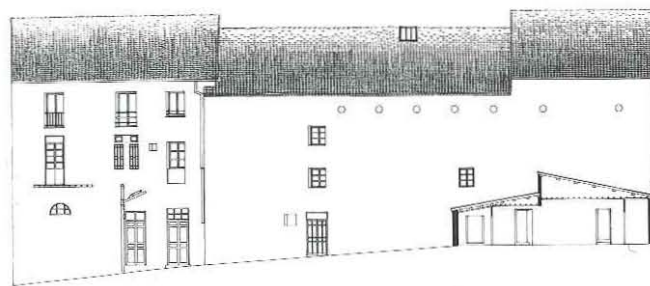
SECCIÓN DEL PROYECTO



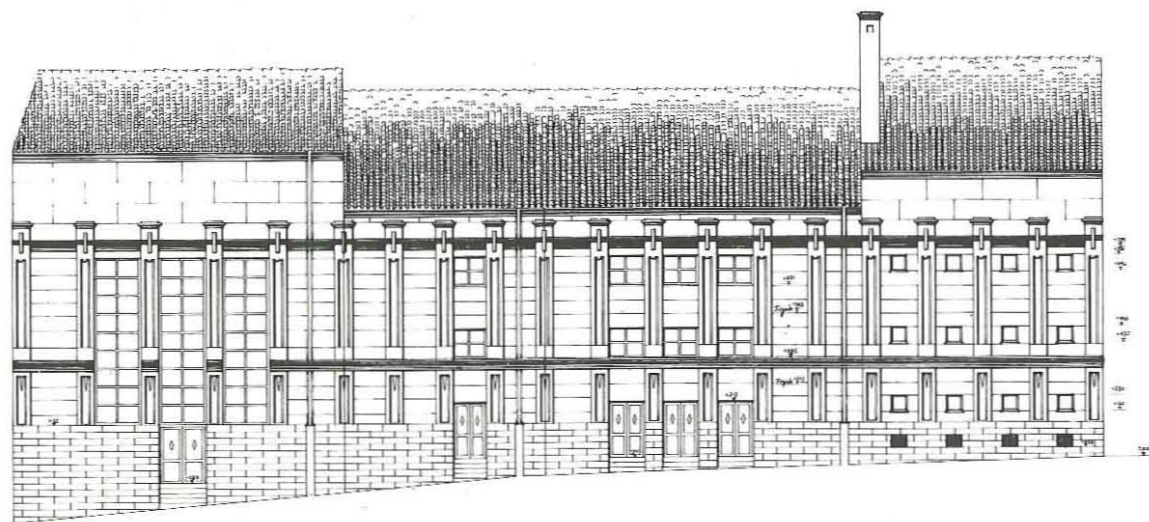


ENTRADA PRINCIPAL

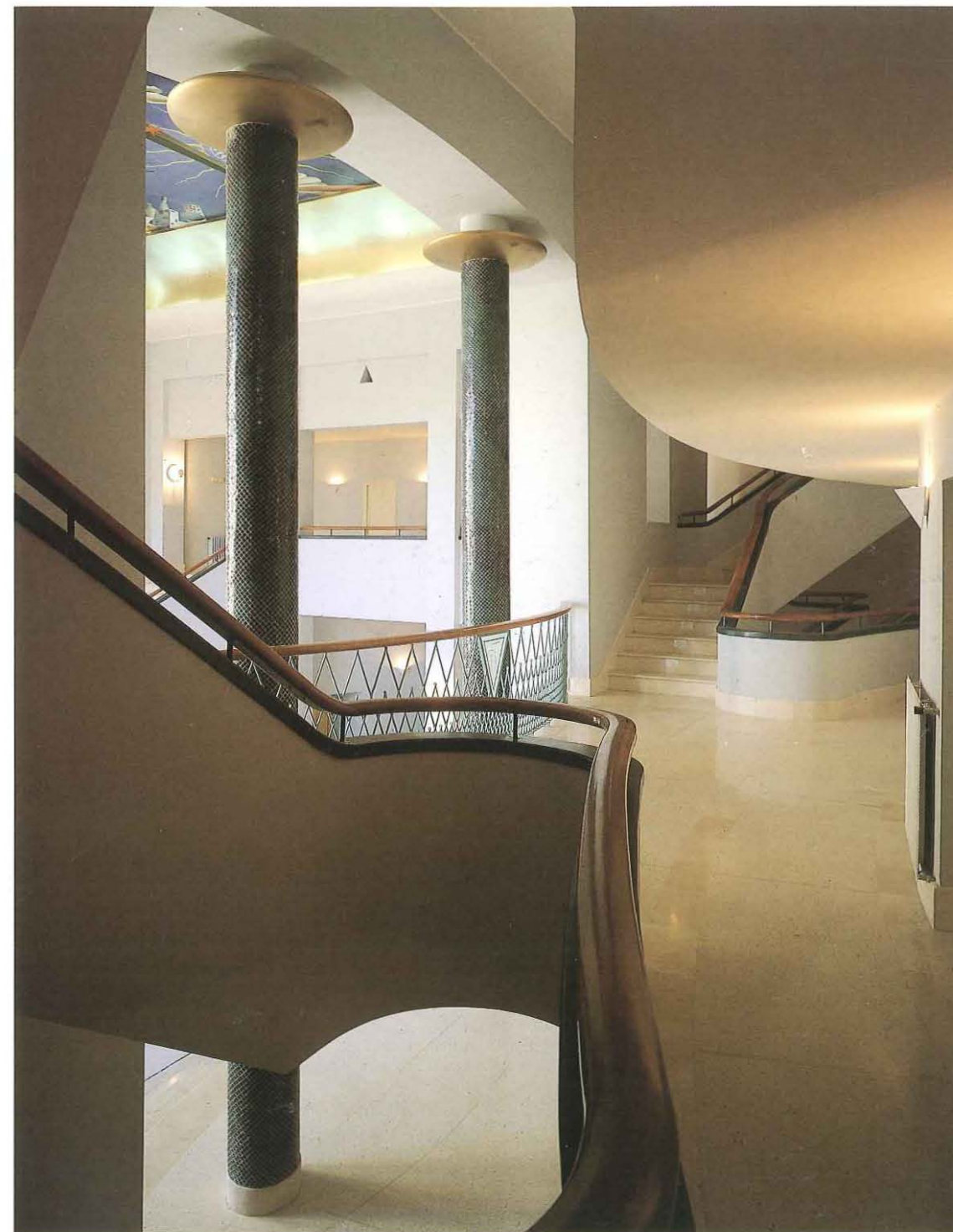
EN LA PÁGINA DE LA DERECHA, ESCORZO  
DEL VESTÍBULO, CON LA PINTURA DEL  
TECHO DE SIGFRIDO MARTÍN BEGUÉ



ALZADO PRIMITIVO



ALZADO DEL PROYECTO





## 14

## Puerta en la Glorieta de San Antonio de la Florida

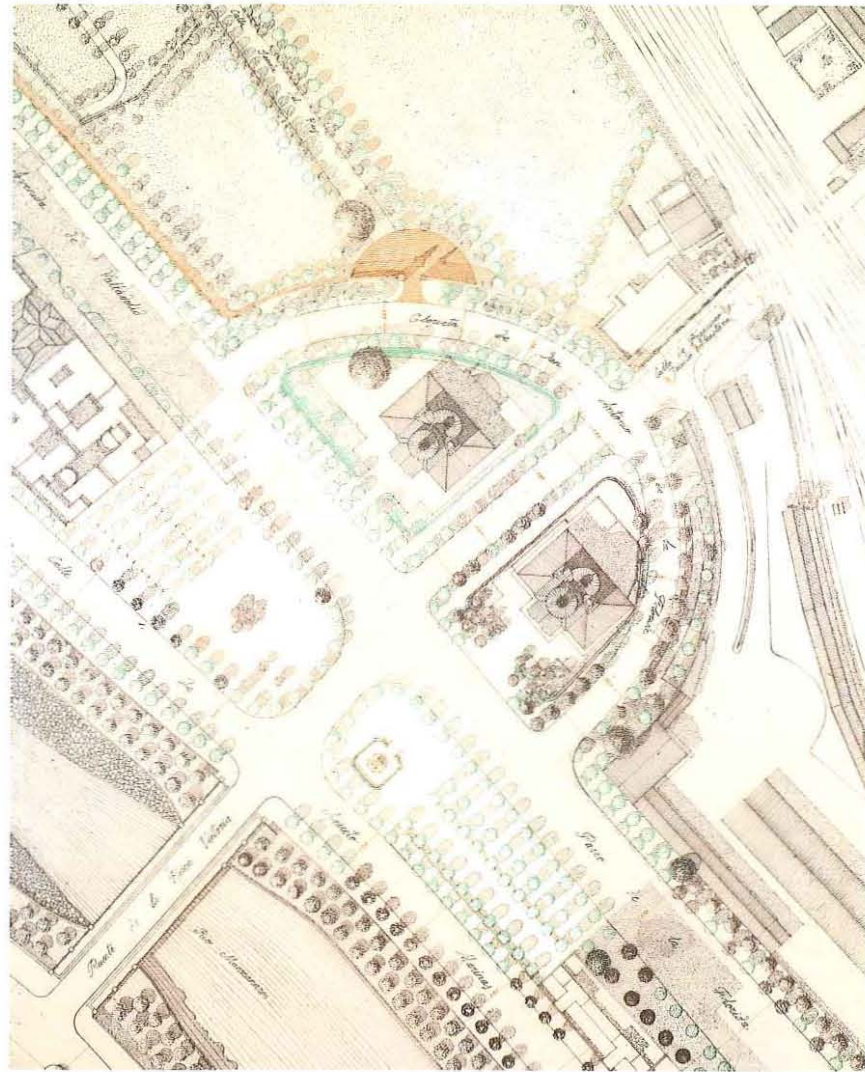
MADRID

1985-1987

LA COLECCIÓN de planitos históricos de Fabriciano indujo a consolidar el ábside arbolado, refugio de las dos ermitas, la goyesca y su copia.

El yelmo del guerrero de acero y la bronceínea tiara de la princesa Chrysler custodian la parroquia, abren la senda del Rey a la verbena del Santo y abrigan con la cerca de granito de Guadarrama y las rejas del parque los viveros de la Bombilla.

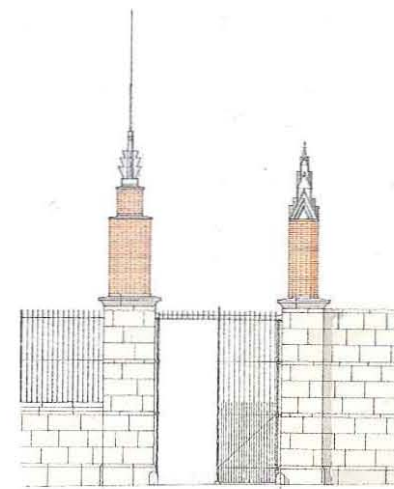
Arquitectos: María Casariego, Fabriciano Posada, Arturo Ordozgoiti (dirección de obra). Aparejador: Juan Moreno Badía. Estudiante: Tomás Gozalo.



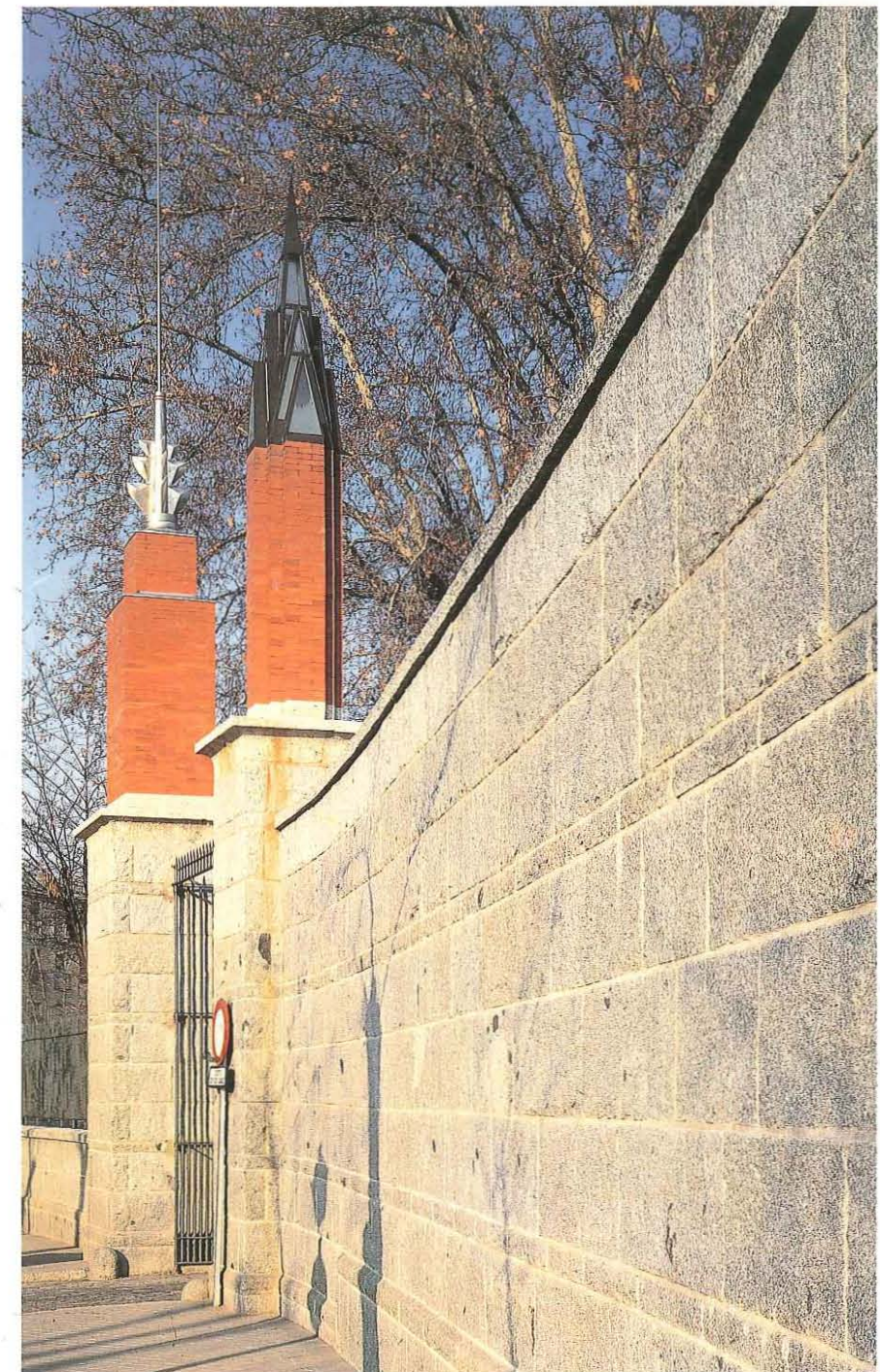
PLANTA GENERAL DEL PROYECTO



ESTADO PRIMITIVO



*Puerta de los jardines de La Florida.*  
Escala 0 1 2 3 4 5 metros



A LA IZQUIERDA, DIBUJO DE LA PUERTA. ARRIBA, ESCORZO: LA PRINCESA Y EL GUERRERO



15

## Palacio Provincial de Ferias, Exposiciones Comerciales y Convenciones de Jerez de la Frontera

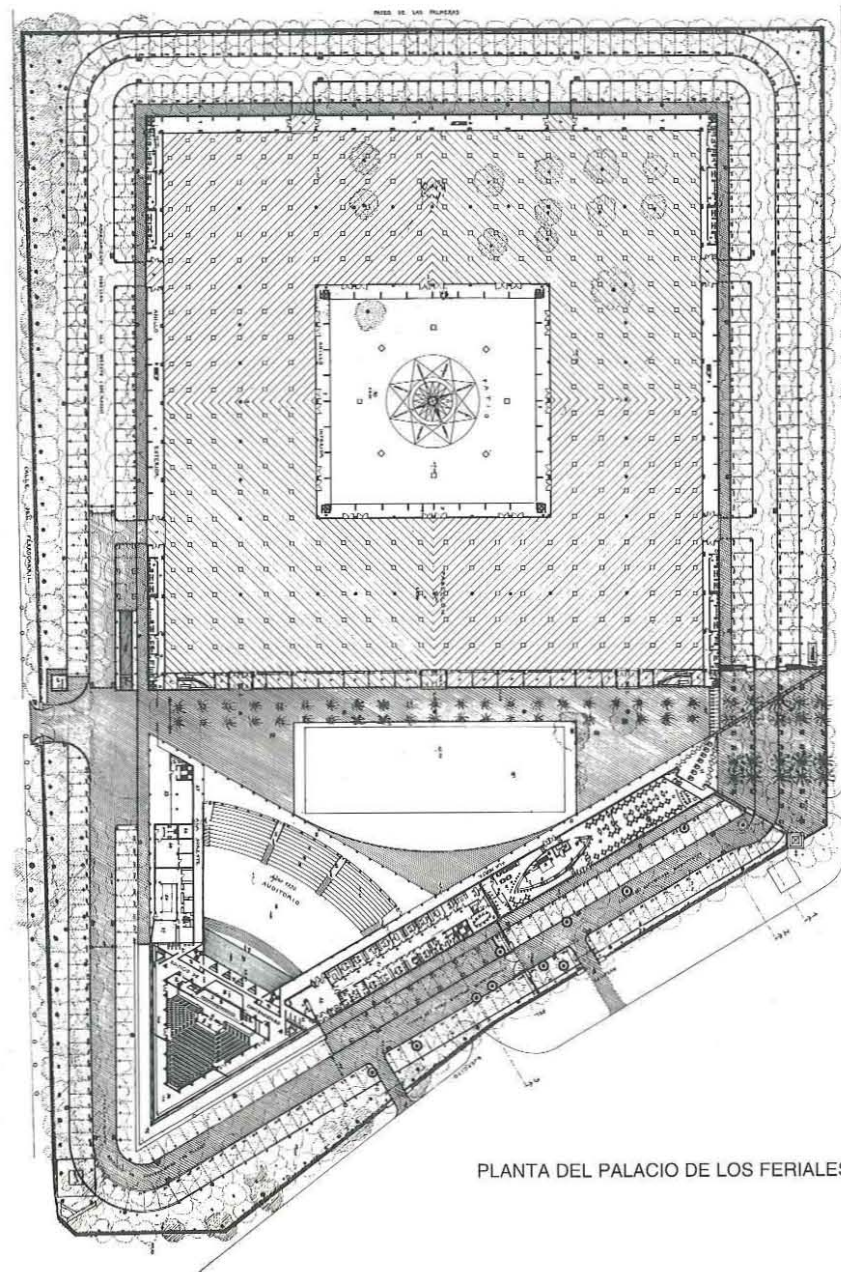
CÁDIZ

1985-1991

CONSTA de un pabellón para ferias y exposiciones, un auditorio al aire libre, un edificio de congresos, las oficinas centrales de IFECA, un bar-restaurante, la aduana y la vivienda para el guarda. Son 26.000 m<sup>2</sup> construidos que forman un conjunto casi continuo y cerrado, un recinto de planta trapezoidal rodeado por una calle arbolada que sirve para la circulación y el aparcamiento.

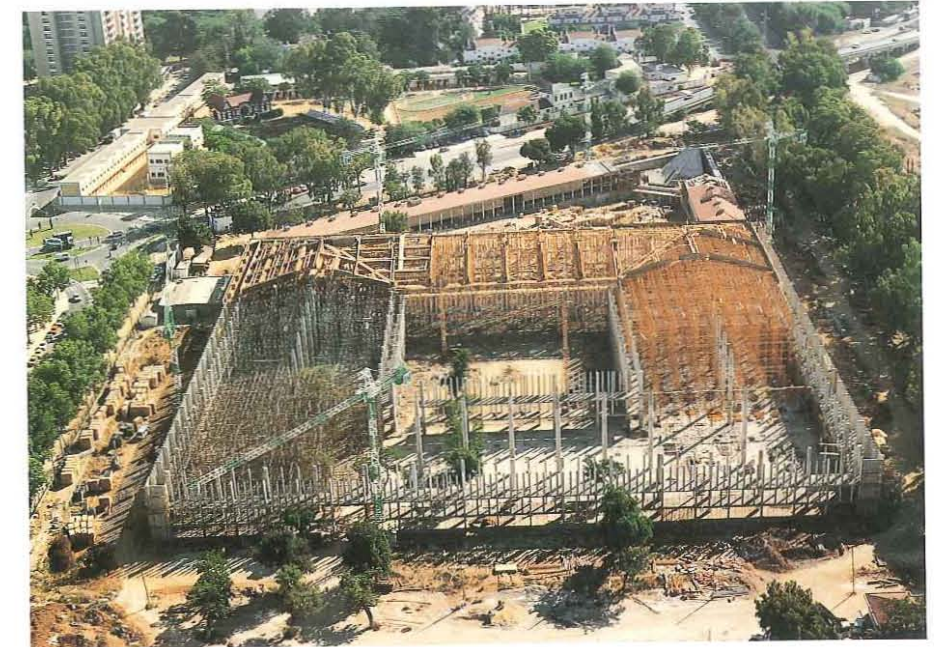
La pieza mayor es el pabellón, que está constituido por cuatro naves a dos aguas en torno a un patio grande y cuadrado con un surtidor en el centro. En la construcción de este edificio se ha procurado que los recursos de la arquitectura tradicional sirvan para lograr el clima confortable con iluminación natural diurna, sin recurrir a tecnologías actuales que consumen abundante energía. Así, como en las viejas bodegas jerezanas, el control de la radiación solar mediante masas inertes dispuestas según las orientaciones, el favorecimiento de la ventilación estática por medio de la forma de los tejados y la prodigalidad en el volumen del aire son suficientes para que en los calurosos días de verano, con luz del norte y penumbra del sur, el pabellón mantenga moderadamente un hálito que alivie al visitante.

Arquitectos: María Casariego, Fabriciano Posada, Álvaro Soto, Mariano Vázquez (estructura), Ramón González de la Peña (dirección de obra). Ayudantes: Mercedes Anadón, Samuel Horche y otros... Ingenieros Industriales: José A. Blanco (proyecto), Antonio Luque (dirección de

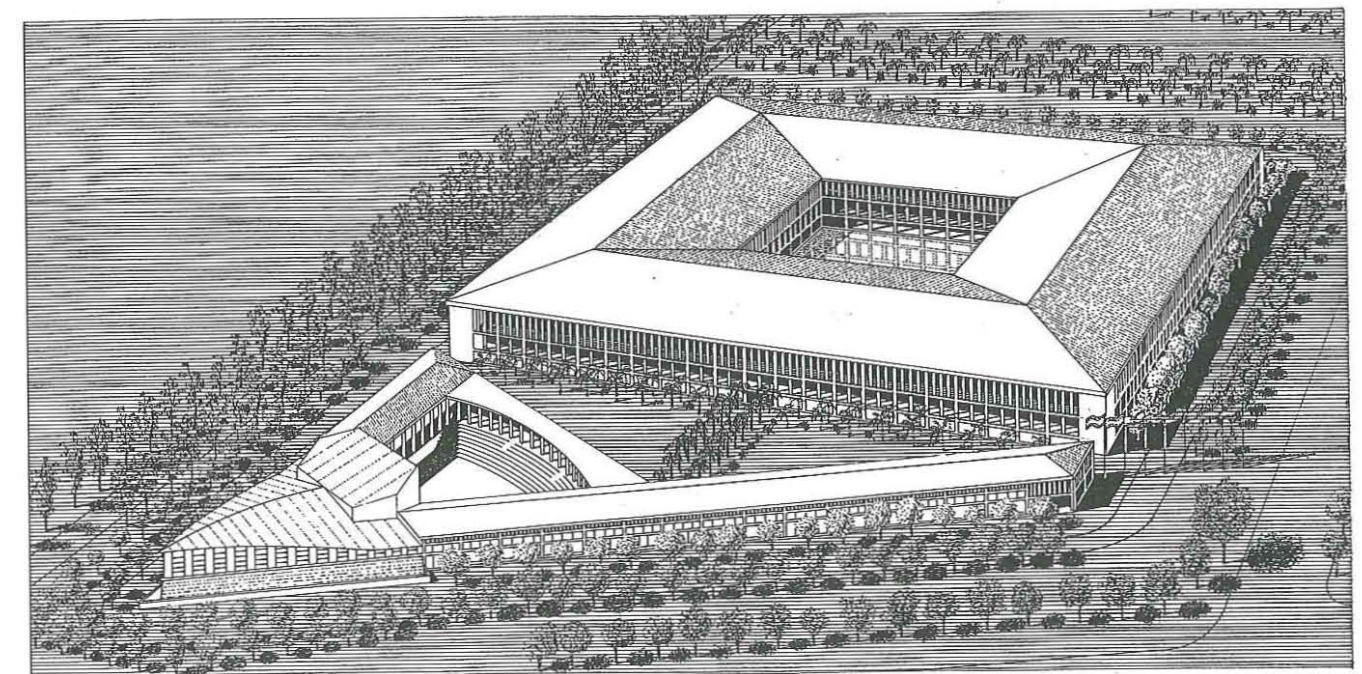


PLANTA DEL PALACIO DE LOS FERIALES

obra). Aparejadores: Juan Moreno Badía, Andrés Luque (dirección de obra). Constructora: F. C. C. Promotores: Gerencia Municipal de Urbanismo de Jerez, IFECA (Institución Ferial de Cádiz).

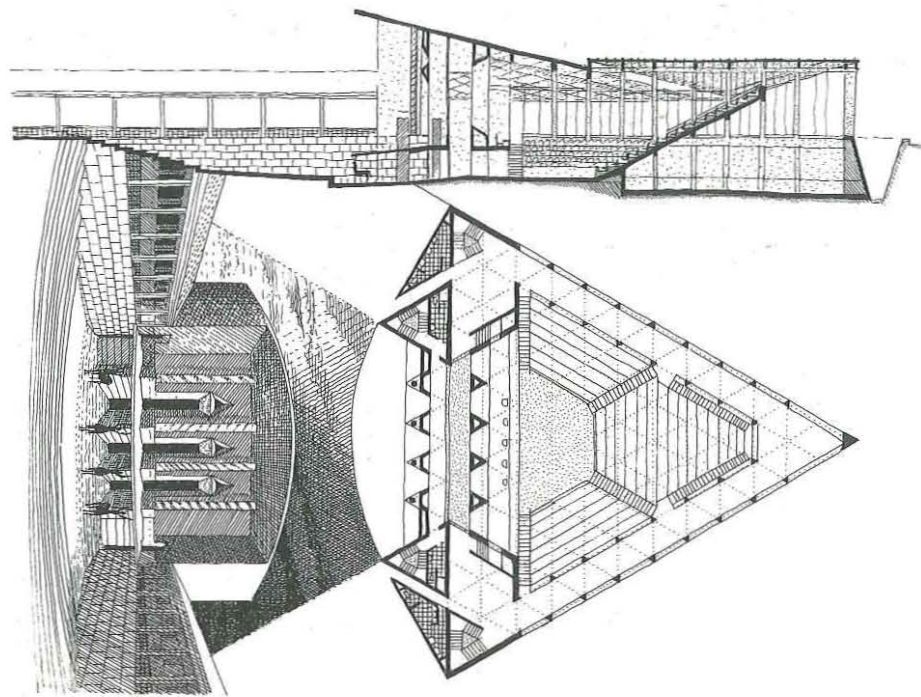


VISTA AÉREA DEL FERIAI DURANTE SU CONSTRUCCIÓN

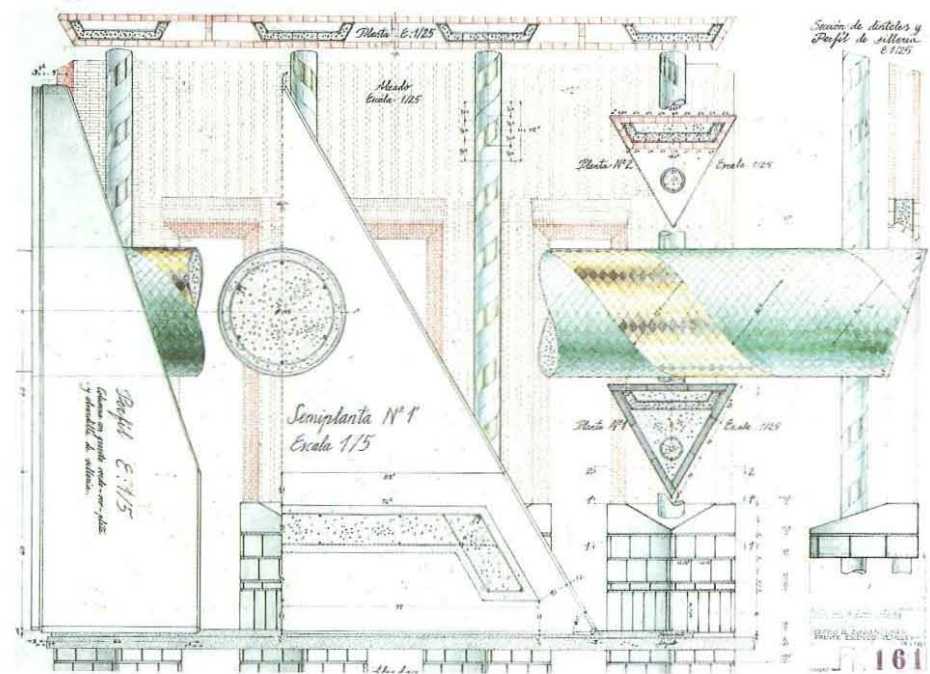


PERSPECTIVA DEL PALACIO DE LOS FERIALES

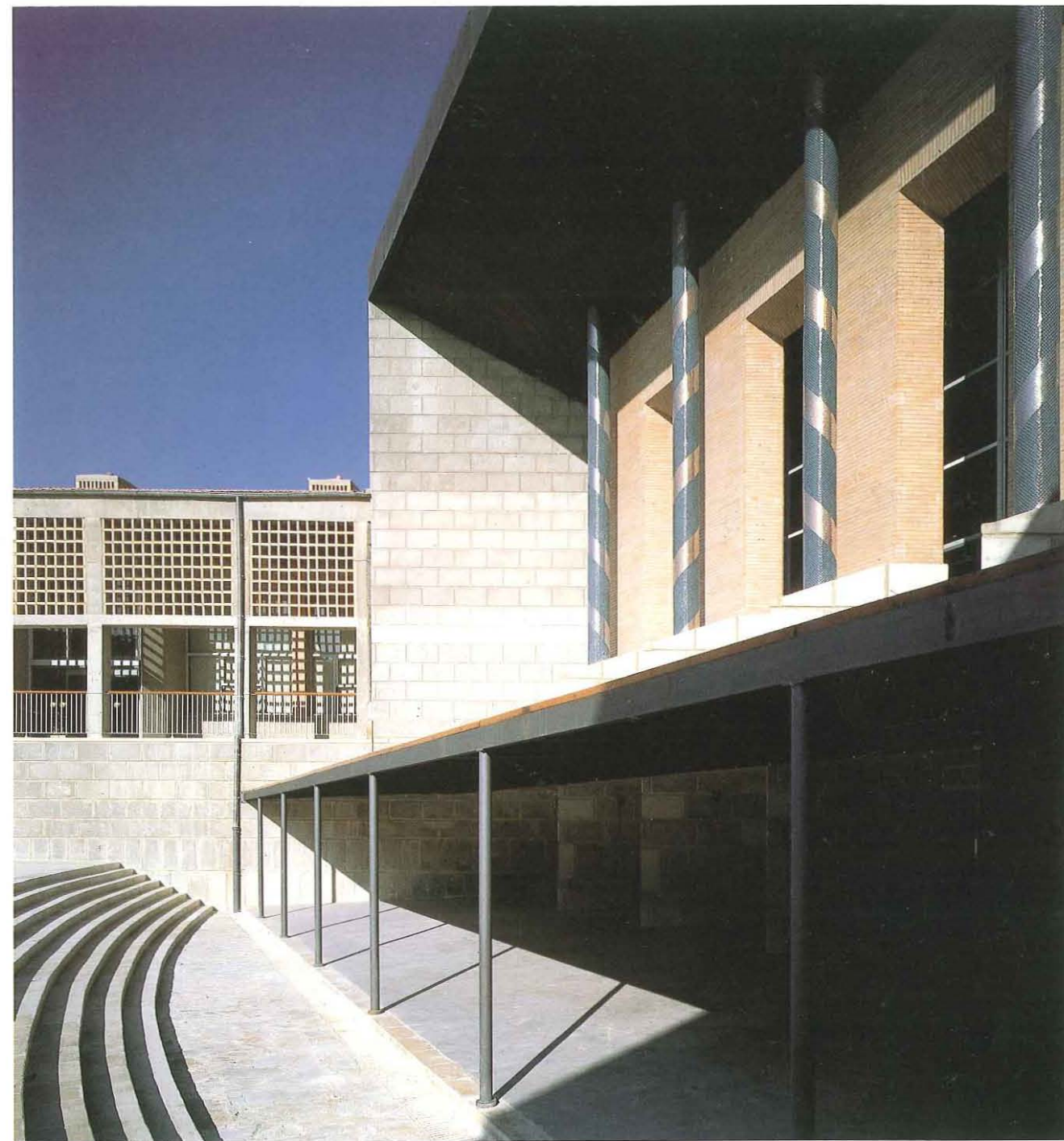




BOCETOS DEL ODEÓN



DETALLES DEL FRENTE ESCÉNICO AL AIRE LIBRE

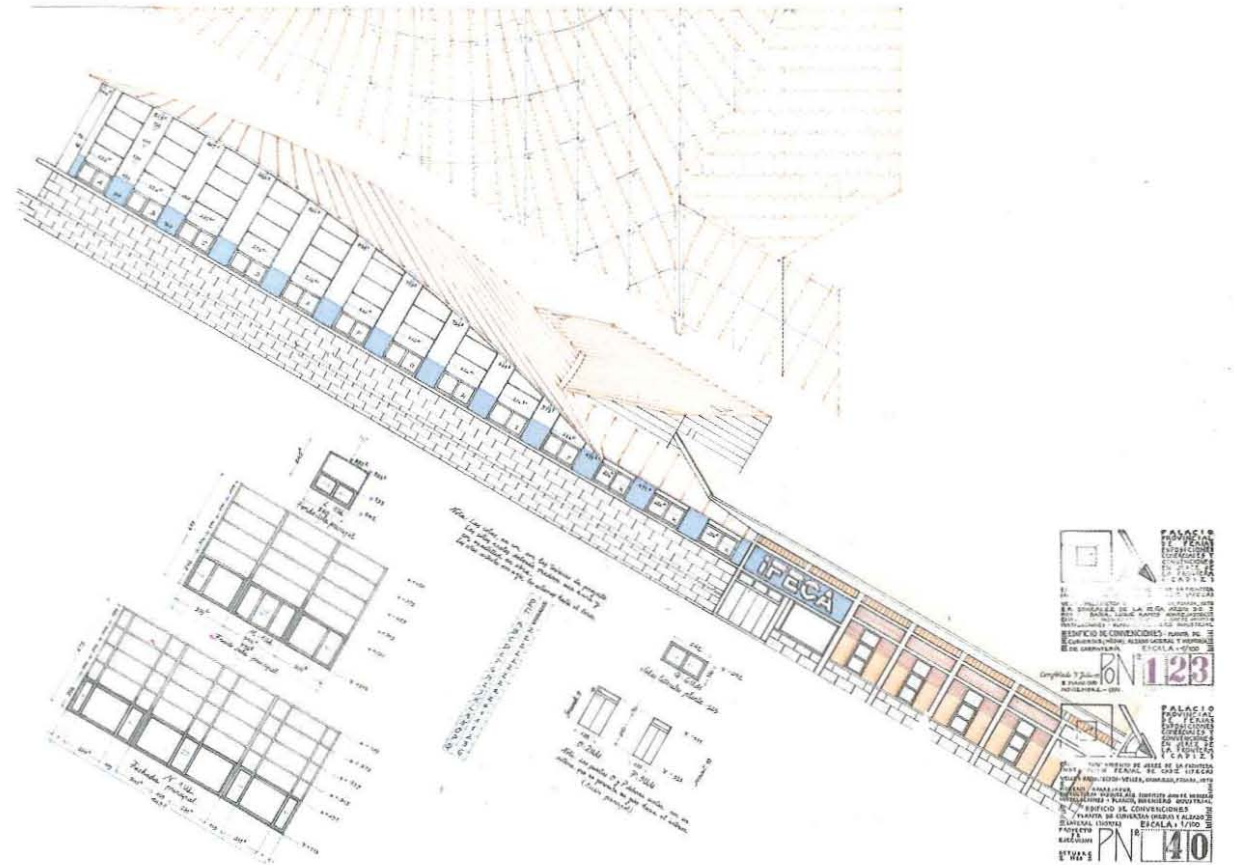


FRENTES ESCÉNICO





SALA DE CONGRESOS



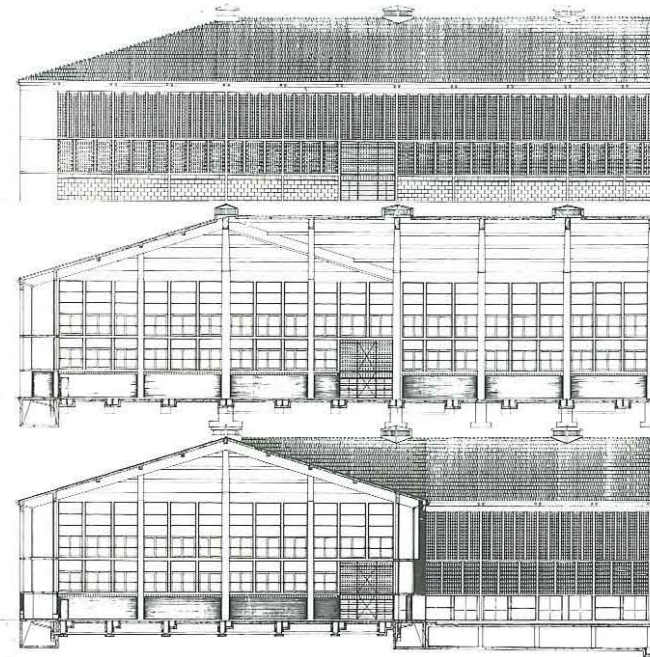
PLANO DE LA SALA DE CONGRESOS



EXTERIOR DE LA SALA DE CONGRESOS



ALZADO Y SECCIONES DEL PABELLÓN DE EXPOSICIONES



INTERIOR DEL PABELLÓN



FACHADA NORTE



EL PATIO





16

## Cerca de Vista Alegre

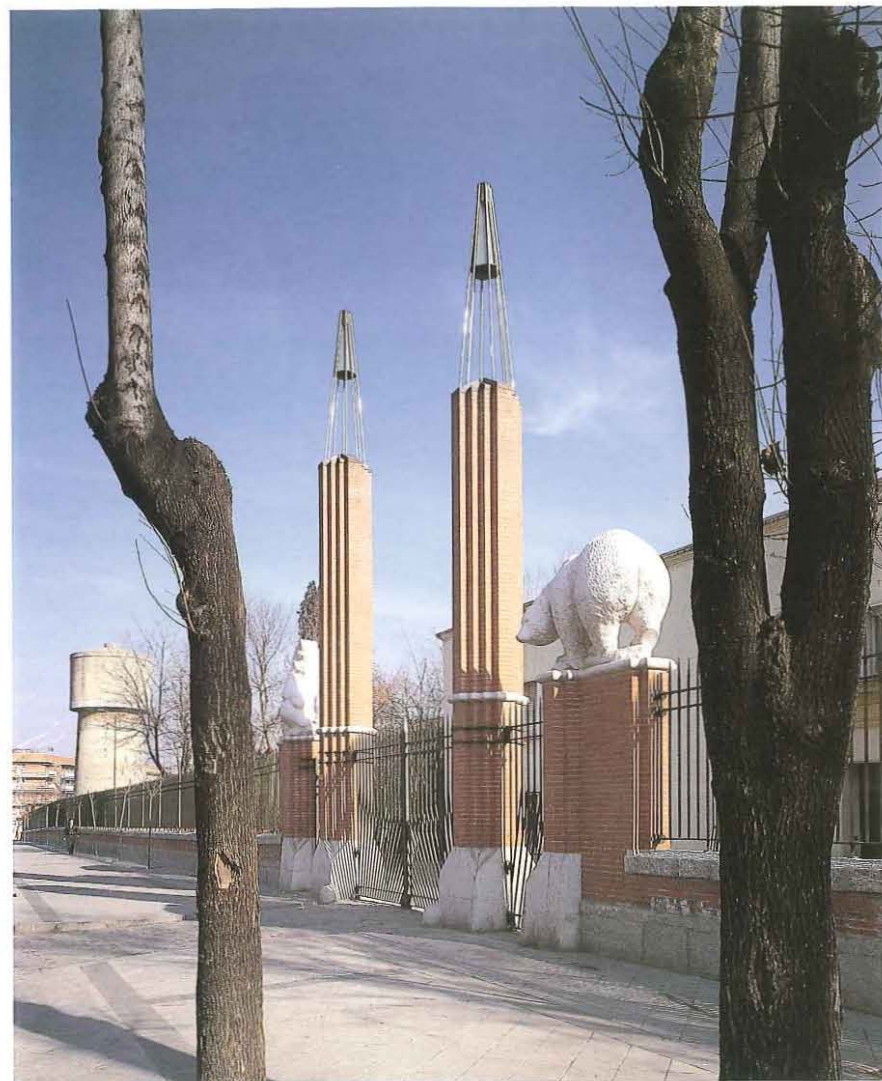
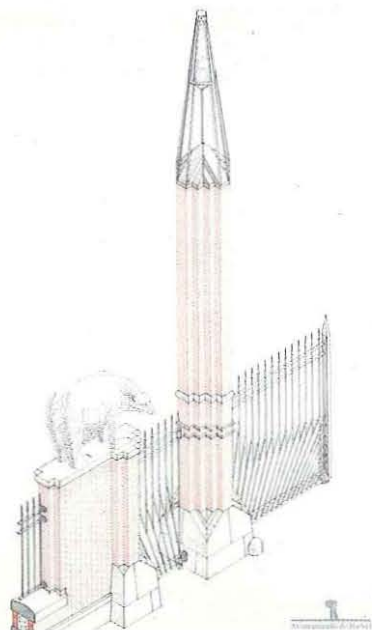
CARABANCHEL, MADRID

1986-1987

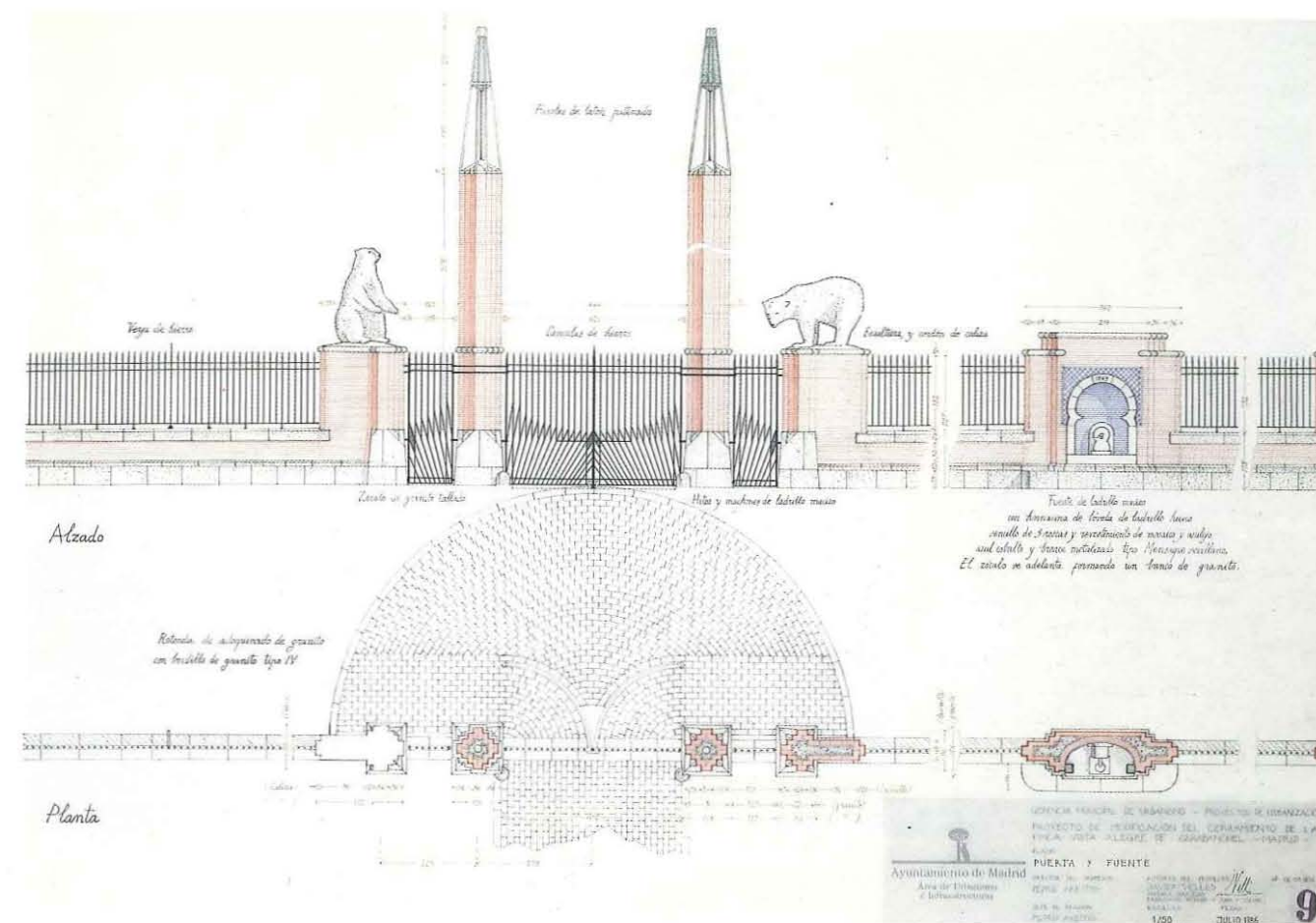
LAS TAPIAS de la calle General Ricardos ocultaban los frondosos jardines de Vista Alegre, posesión real hasta el siglo XIX, cuando la compra el Marqués de Salamanca, que la dona a la ciudad.

Con este proyecto de nueva cerca el cerramiento se hizo más permeable a la vista, se adecentaron las entradas y se ampliaron y ajardinaron las aceras.

La nueva cerca, como la del Retiro, se compone de un zócalo de piedra y ladrillo y una verja de hierro. Una puerta nueva sustituye a la pequeña que había en el extremo oeste del conjunto, donde estaba la fuente neomora que se traslada y restaura.



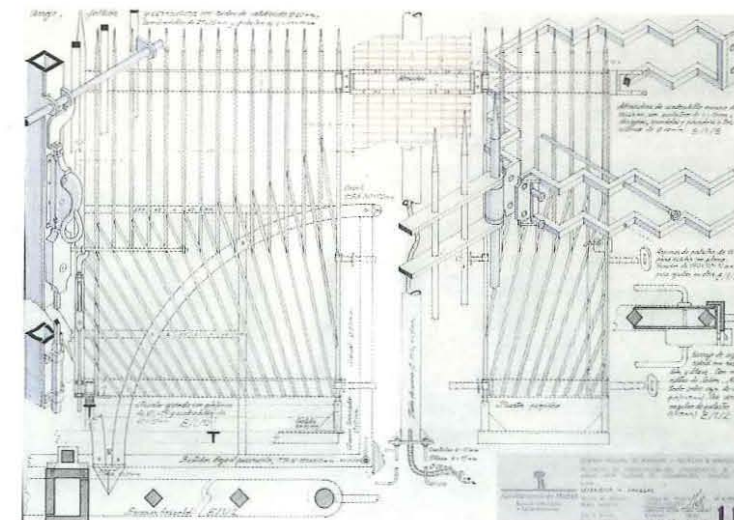
LA PUERTA DIBUJADA Y LA PUERTA CONSTRUIDA



## PLANOS DEL CONJUNTO Y DE DETALLES

La nueva puerta es de tres vanos: el central, grande, para vehículos y los laterales y pequeños para peatones. Una pareja de osos, de piedra caliza, flanquea la puerta.

Arquitectos: María Casariego, Fabriciano Posada; Emilio Esteras y J. Luis Esteban (dirección de obra). Historiador: Martín Casariego. Aparejadores: Juan Moreno Badía, Antonio Hernanz (dirección de obra). Escultor: Juan Cuevas, (Don Benito, Badajoz). Promotor: Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Madrid.





## 17

## Paseo Marítimo de El Molinar

PALMA DE MALLORCA

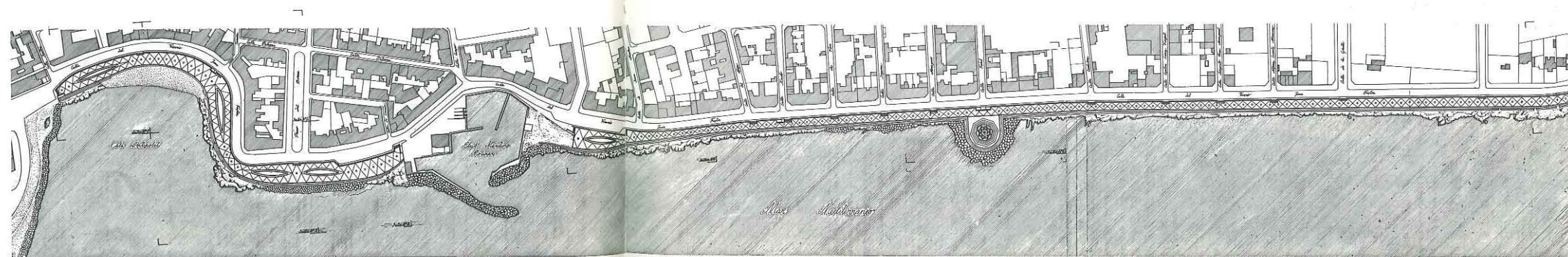
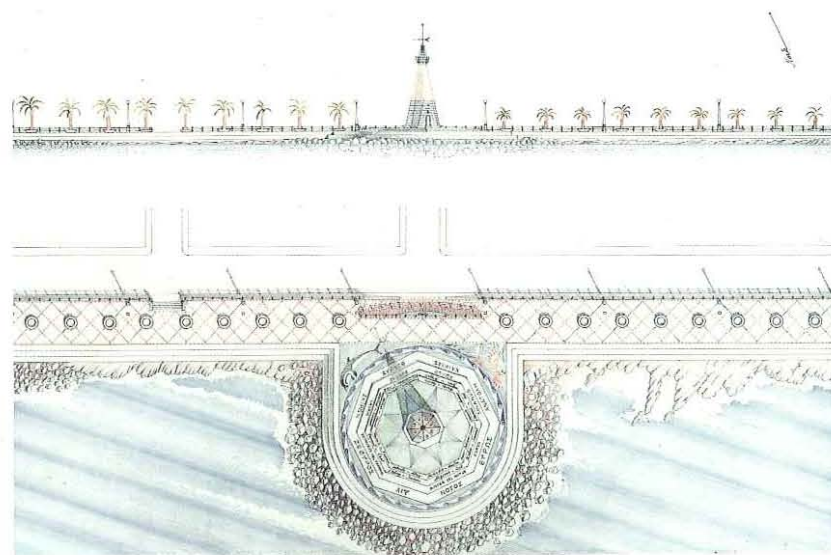
1986-1990

SE REDACTÓ este proyecto con el deseo de prolongar hacia el sur el paseo de palmeras que adorna la ribera de la hermosa bahía de Palma y defender el barrio de El Molinar, que está casi al nivel del mar, de los temporales del suroeste que anegan sus calles.

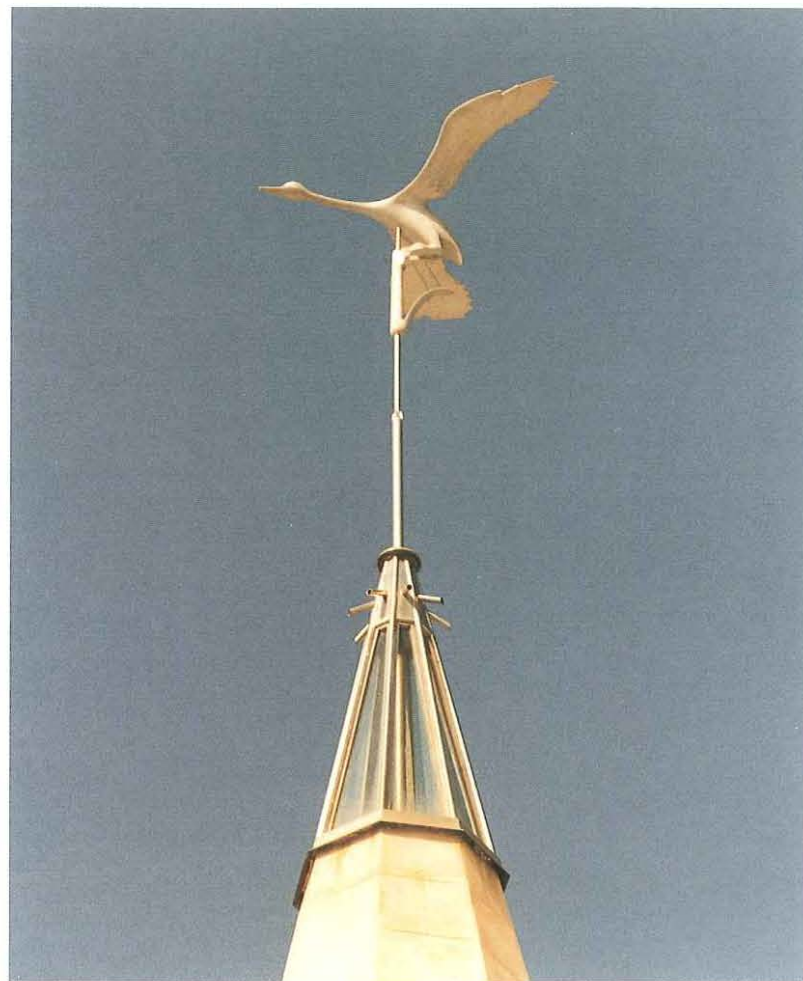
Se trata de un kilómetro y medio de costa anodina y menos de 150 millones de pesetas para conformarla. Se ha resuelto en medio de la incomprensión de las asociaciones de vecinos (que protagonizaron actos vandálicos), de algunos de los partidos políticos y de la indiferencia de las instituciones, con inevitable austeridad, carencia de medios y escasez de beneficios.

Se logró fundir en hierro las farolas «mundial» y la balaustrada «marítima» diseñadas a propósito para esta obra, y se construyó la «torre de los vientos» con los mosaicos que la rodean que cualifican el paseo rompiendo la monotonía. Esta torre, vitruviana, pirámide de caliza y marés, está rematada por una veleta que tiene la forma y tamaño de un cisne migratorio, que planea con las alas desplegadas y apunta a barlovento.

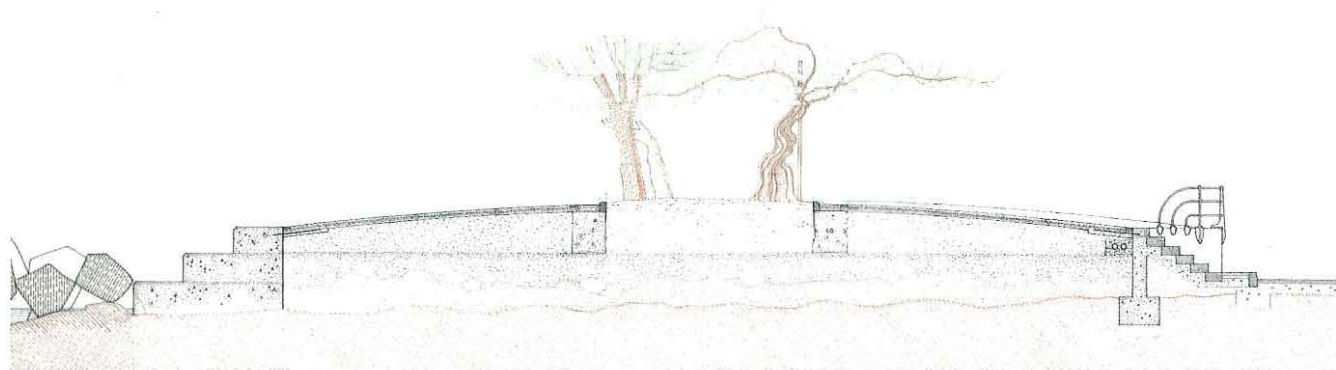
Arquitectos: María Casariego, Fabriciano Posada. Aparejador: Juan Moreno Badía. Colaboradores en la dirección de obra: Federico Climent, arquitecto; Héctor Fernández, arquitecto técnico; Luis Martínez y Fernando Berenguer, ingenieros de C. C. P. Promotor: Direcciones Generales de Arquitectura y de Puertos y Costas del MOPU y Ayuntamiento de Palma. Constructora: Auxini S. A.



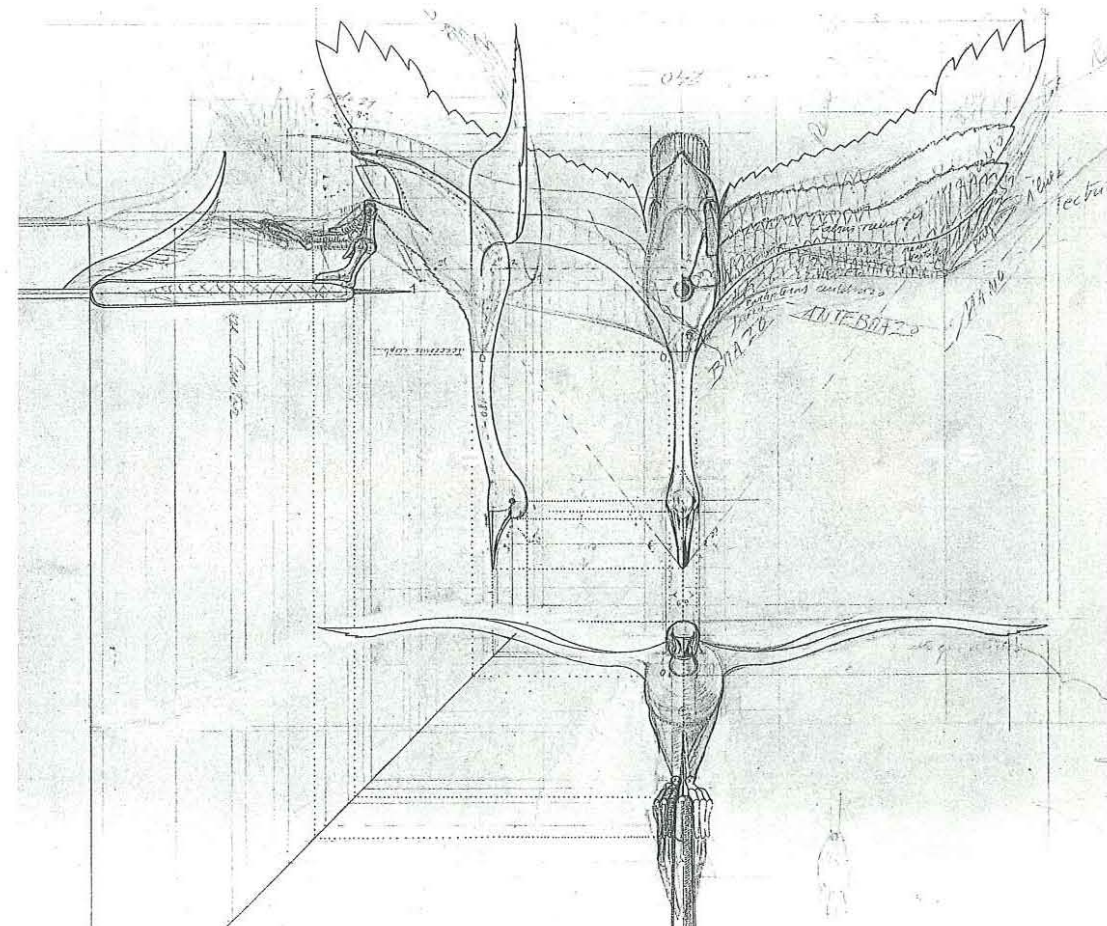




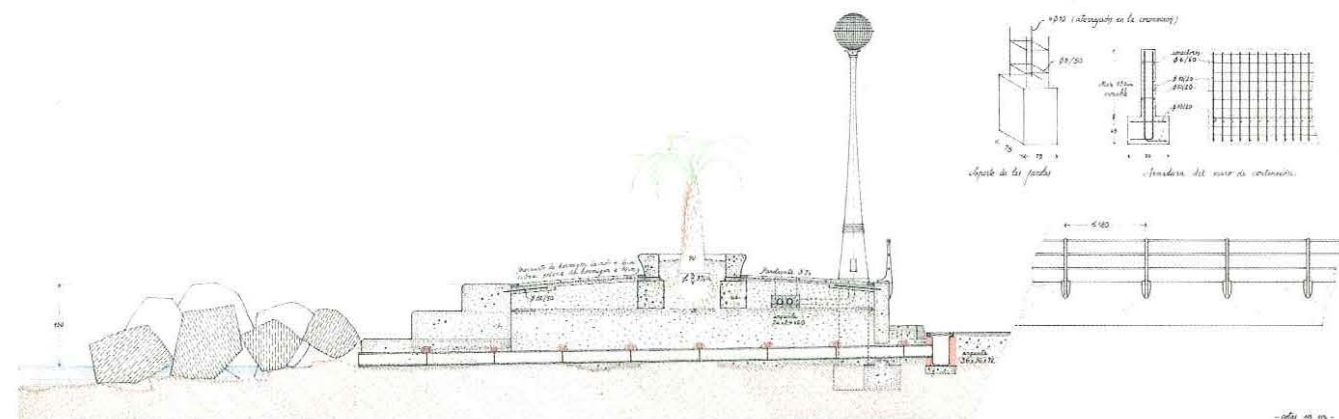
VELETA DE LA TORRE DE LOS VIENTOS



SECCIÓN TRANSVERSAL DEL PASEO MARÍTIMO



ESTUDIOS PARA EL CISNE DE LA VELETA

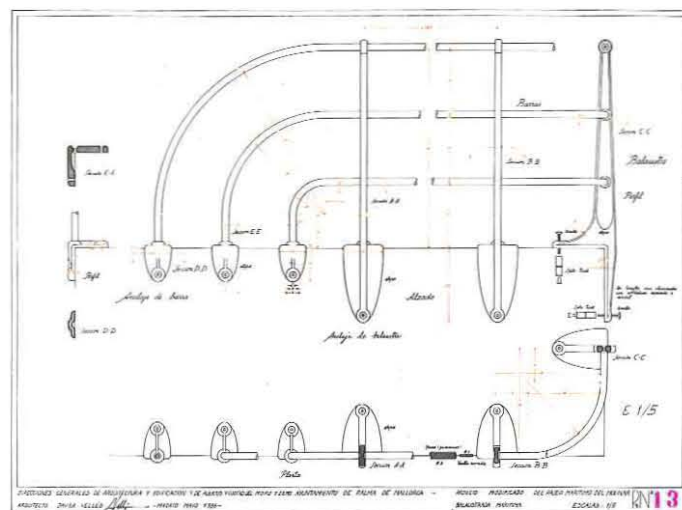


SECCIÓN TRANSVERSAL DEL PASEO MARÍTIMO

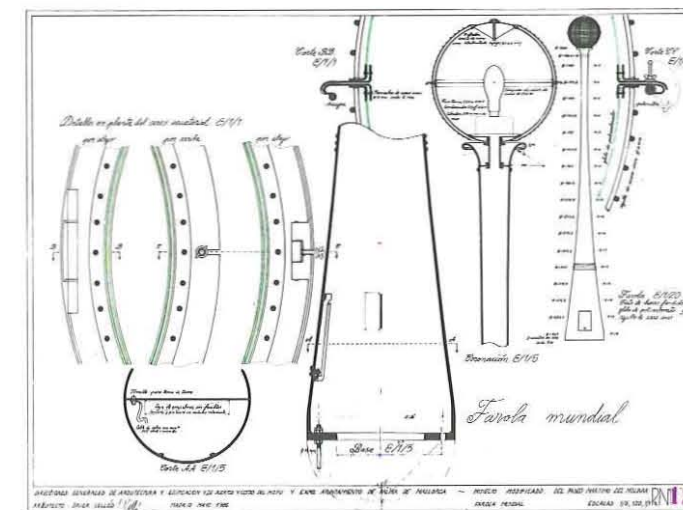




PASARELA PEATONAL SOBRE EL TORRENT GROS. ABAJO, DETALLES



PASEO MARÍTIMO DE EL MOLINAR. ABAJO, DETALLES DE LA FAROLA MUNDIAL





18

## Capilla de San Isidro

MADRID

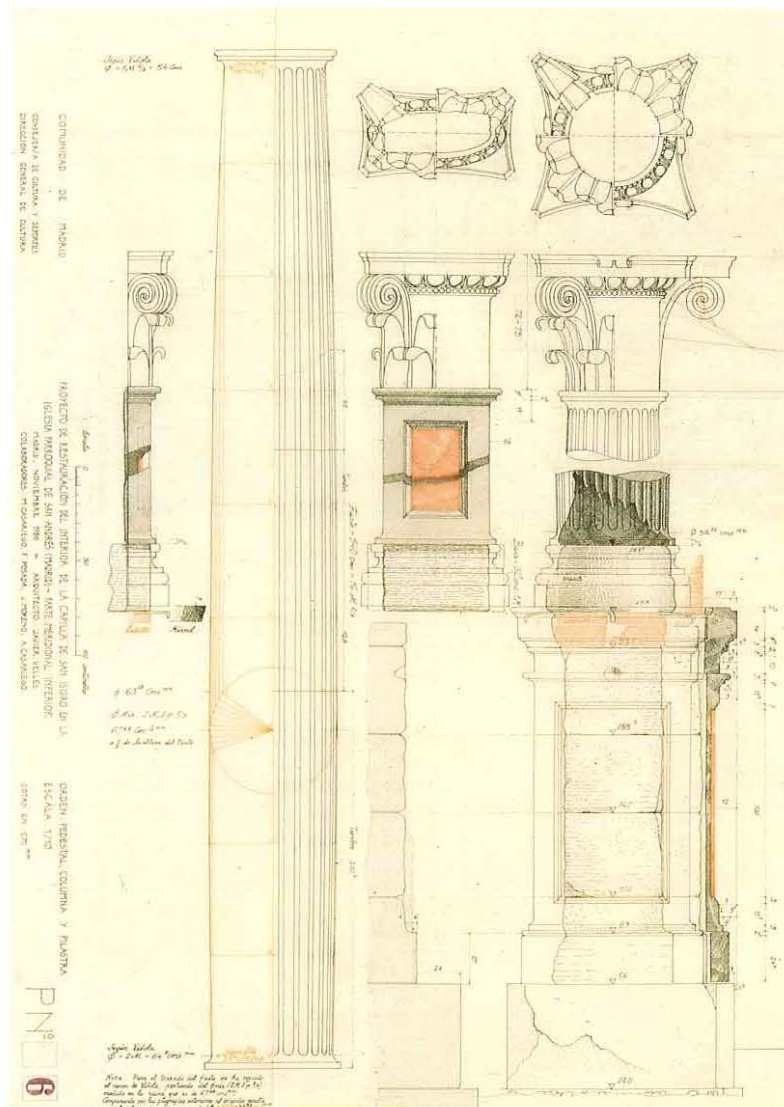
1986-1990

EN EL INTERIOR, en el cuerpo bajo, sobre los muros, permanecían adheridos algunos restos ennegrecidos de los mármoles que habían formado el basamento, las portadas, las ochavas, las pilastras y las hornacinas.

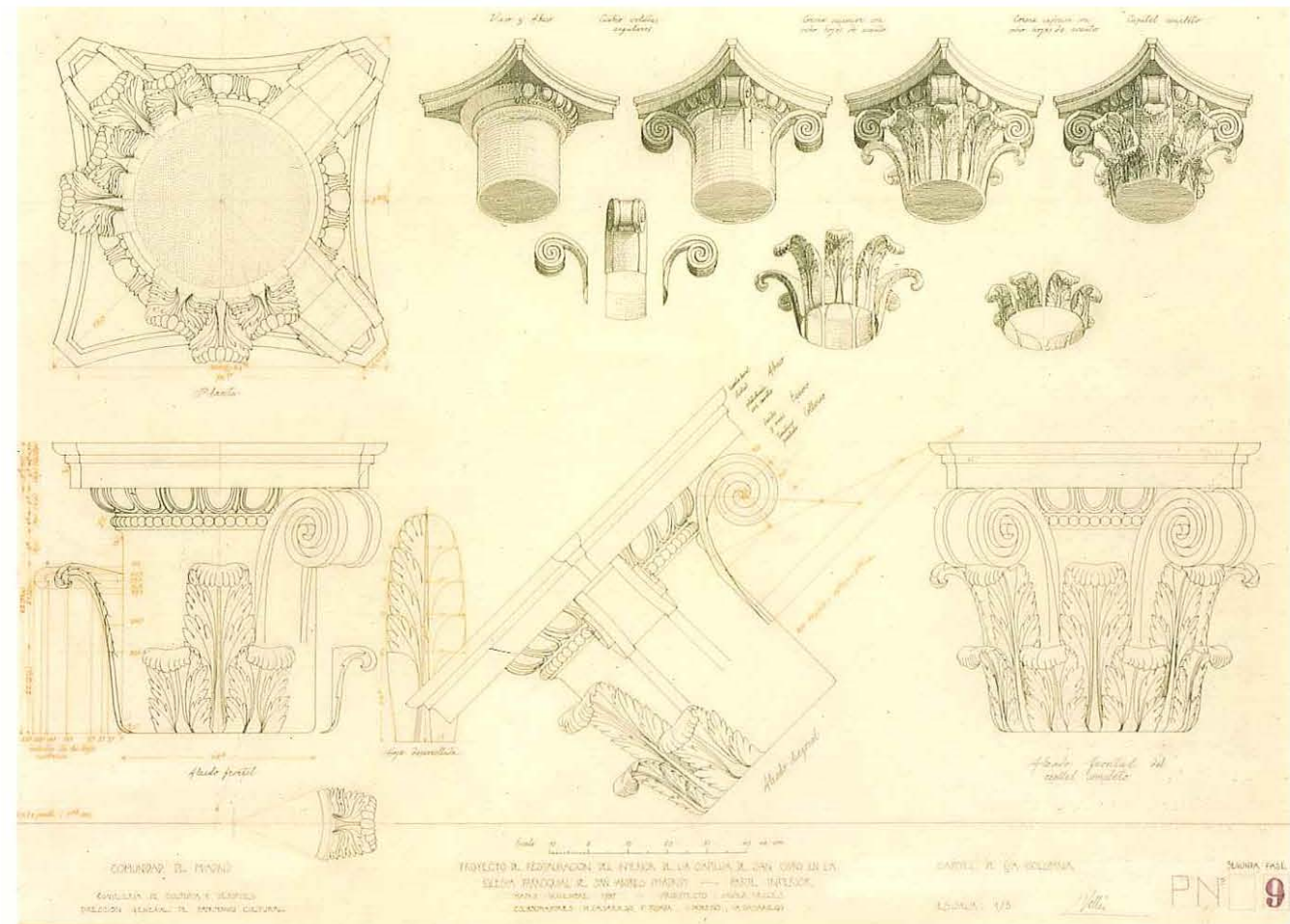
Parte del fuste de una de las columnas estaba todavía erguido sobre el alma de granito de su basa. La suma de estos restos, medidos con exactitud gracias a los andamios, permitió restituir mediante el dibujo la mayor parte de los elementos, la simetría y la magnífica decoración barroca. Los ausentes capiteles y basas doradas se reconstruyeron hipotéticamente con ayuda de fotografías en blanco y negro anteriores al incendio, de la tratadística que consultarían los autores Pedro de la Torre y José de Villarreal en el siglo XVII, y de los contratos manuscritos que rigieron la obra original.

El basamento se reconstruyó con grandes piedras nuevas de mármoles rojos y negros. Desde el basamento hasta el architrabe se limpiaron y fijaron los restos de mármol y se completaron con yeso pintando al óleo las ausencias. Por encima del architrabe se policromaron las yeserías (reconstruidas en 1978 por María Ángeles Hernández Rubio) con pinturas al agua, aligerando los trazos y aclarando los tonos hasta pintar a grandes rasgos la parte alta, a más de 40 metros.

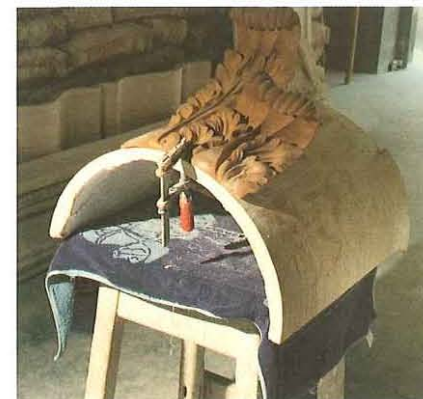
Arquitectos: María Casariego, Fabriciano Posada. Historiador: Antón Casariego. Aparejador: Juan Moreno Badía. Escultor: Parés. Promotor: Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Cultura (antes de ser transferida), y C.R.P.H.A. de la Comunidad de Madrid. Constructora: C.A.B.B.S.A.



ESTUDIO DE LAS RUINAS Y DE LA RECONSTRUCCIÓN DE LAS COLUMNAS

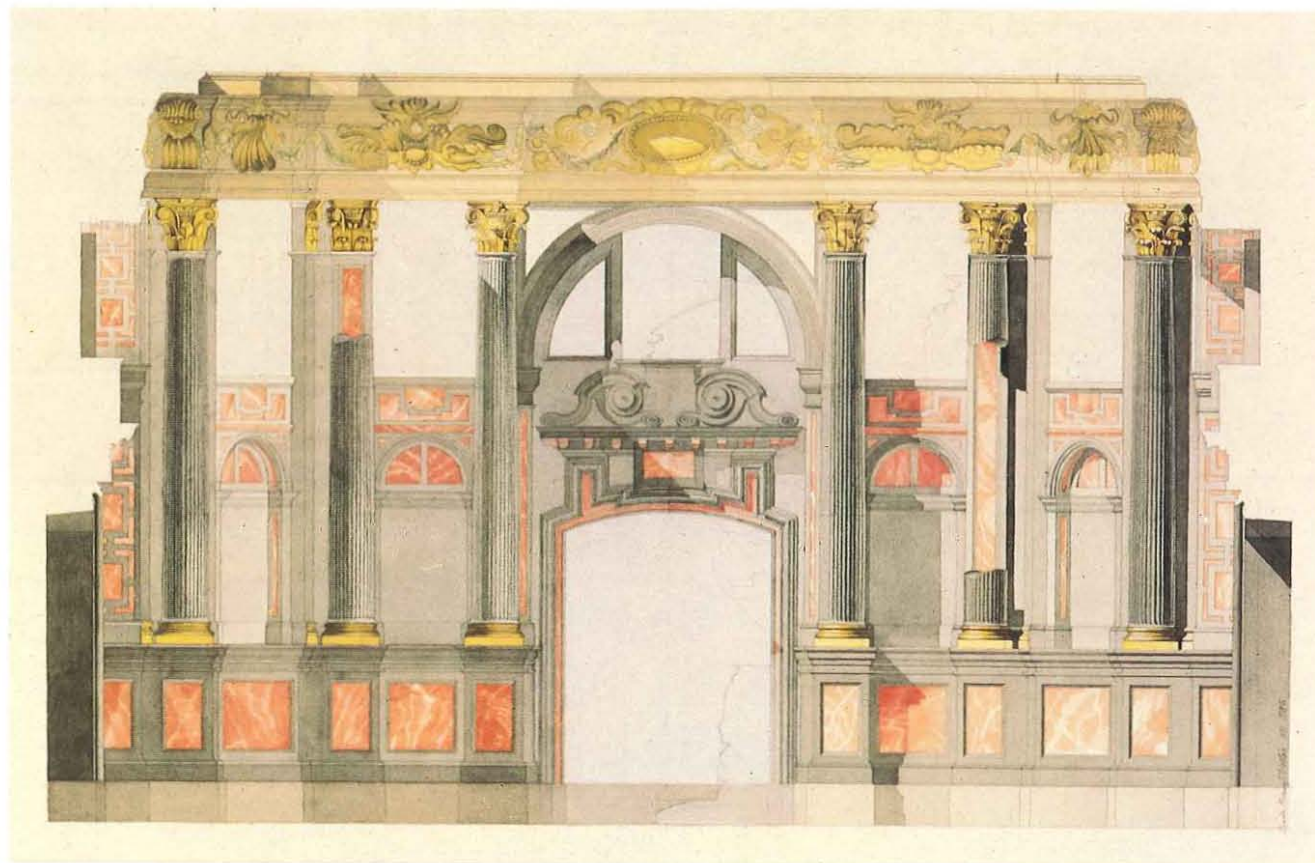


ESTUDIOS DEL CAPITEL



ACANTOS TALLADOS EN MADERA POR EL ESCULTOR PARÉS Y FABRICACIÓN DE LOS YESOS

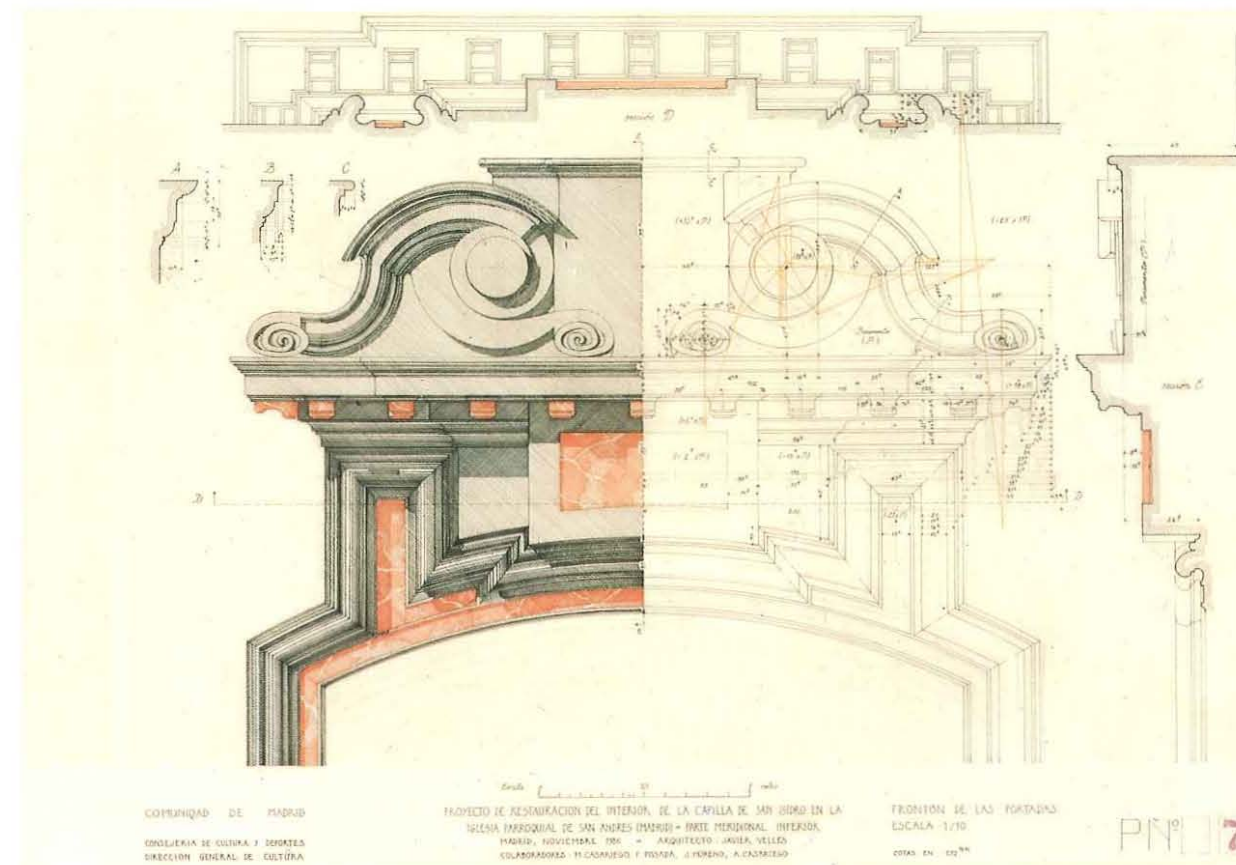




ESTUDIO DE LA RECONSTRUCCIÓN DE UN FRENTE COMPLETO HASTA LA CORNISA. ACUARELA



ESTADO PRIMITIVO DEL FRENTE ORIENTAL



ESTUDIO DE DETALLE DE LAS PORTADAS. TINTAS DE COLOR



LA CÚPULA ANTERIORMENTE RECONSTRUIDA



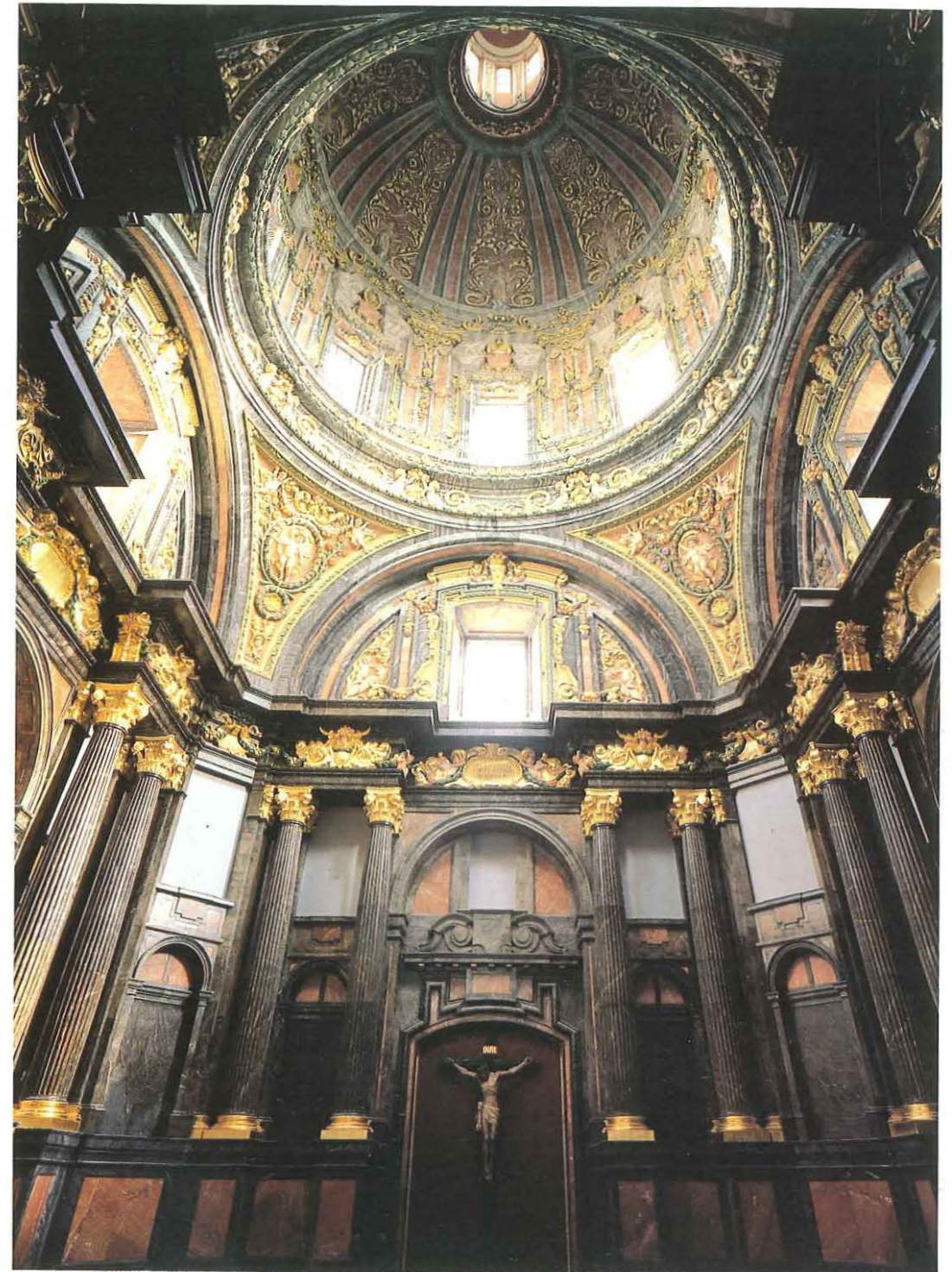
POLICROMÍA COMPLETA

E.T.S. ARQ.  
BIBLIOTECA





ARRIBA, DETALLE DE LA HORNACINA. A LA DERECHA, VISTA GENERAL





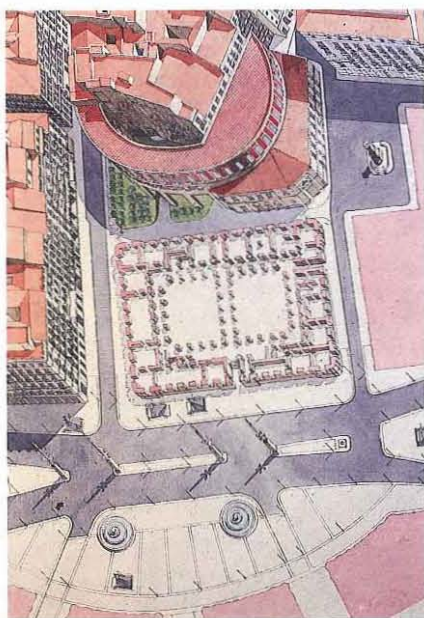
## 19

## Asamblea de Madrid

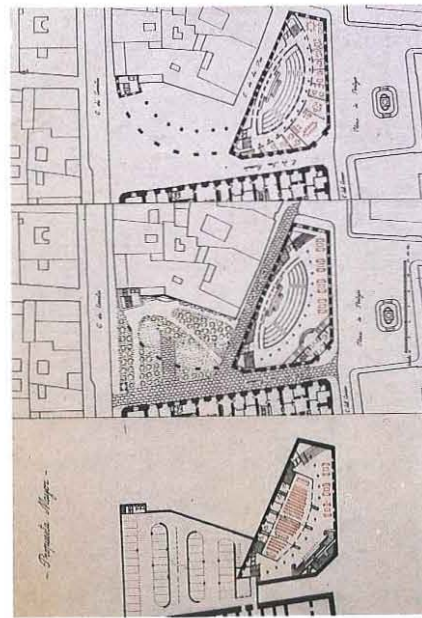
1986

SIENDO EDUARDO MANGADA Consejero de Obras Públicas de la Comunidad de Madrid, se pensó en adaptar el antiguo Cuartel de Zaragoza, próximo a la Puerta del Sol, para sede de la Asamblea autonómica. Con ese propósito se convocó un pequeño concurso de ideas al que se invitó a cinco equipos de arquitectos. Ninguna de las propuestas se ha llevado a cabo. La que aquí se expone introducía una sala de sector circular en el antiguo edificio, vaciándolo, y extendía un cuerpo de oficinas sobre el solar adyacente, ocultando la medianería vecina.

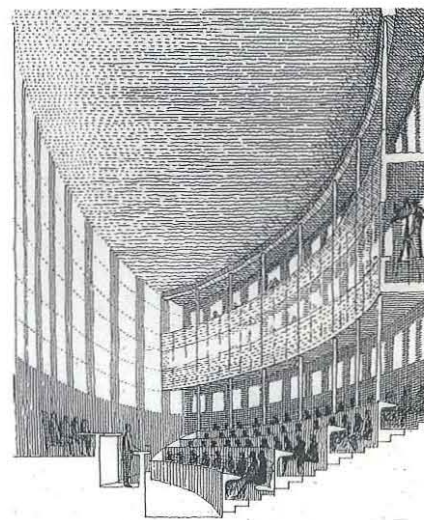
Arquitectos: María Casariego, Fabriciano Posada. Ayudante: Juan Moreno Badía.



AXONOMÉTRICA. ACUARELA



PLANTAS. PROPUESTA

*Sala de la propuesta mayor*

INTERIOR. TINTA

## 20

## Concurso en Getafe

MADRID

1987

EL AYUNTAMIENTO de Getafe, siguiendo la tónica general, no podía dejar de peatonalizar el centro de la población, y para hacerlo convocó un «Concurso de ideas para la ordenación y acondicionamiento de la plaza de la Constitución, calle Madrid y su entorno».

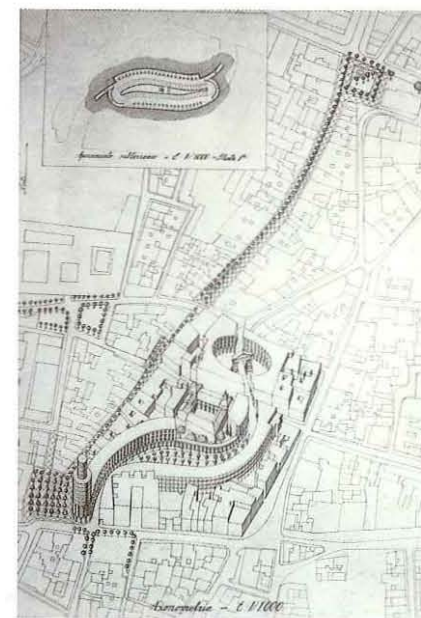
Esta propuesta, temerosa de que, al hacer peatonal la calle principal, se produjera una falta de comunicación entre dos zonas importantes del conjunto, aceptaba ese cambio de uso en la calle Madrid, plantando una hilera de árboles en su eje y transformándola en un paseo,

pero ofrecía la alternativa de una nueva calle porticada y con calzada que, serpenteando por los antiguos corrales de las manzanas rurales, abría una vía nueva que devolvía a la población la comunicación de vehículos que la peatonalización negaba.

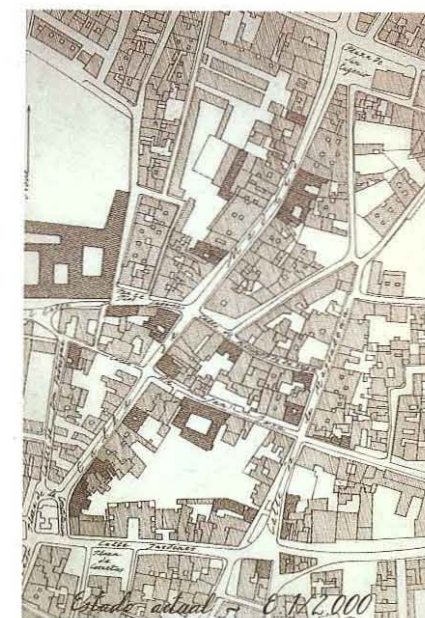
Arquitectos: María Casariego, Fabriciano Posada. Ayudantes: Mercedes Anadón y Juan Moreno Badía.



ESTADO ACTUAL



PERSPECTIVA DE LA PROPUESTA



PLANTA DE LA PROPUESTA



## 21

## Puerta Bonita

VISTA ALEGRE, CARABANCHEL,  
MADRID

1988-1990

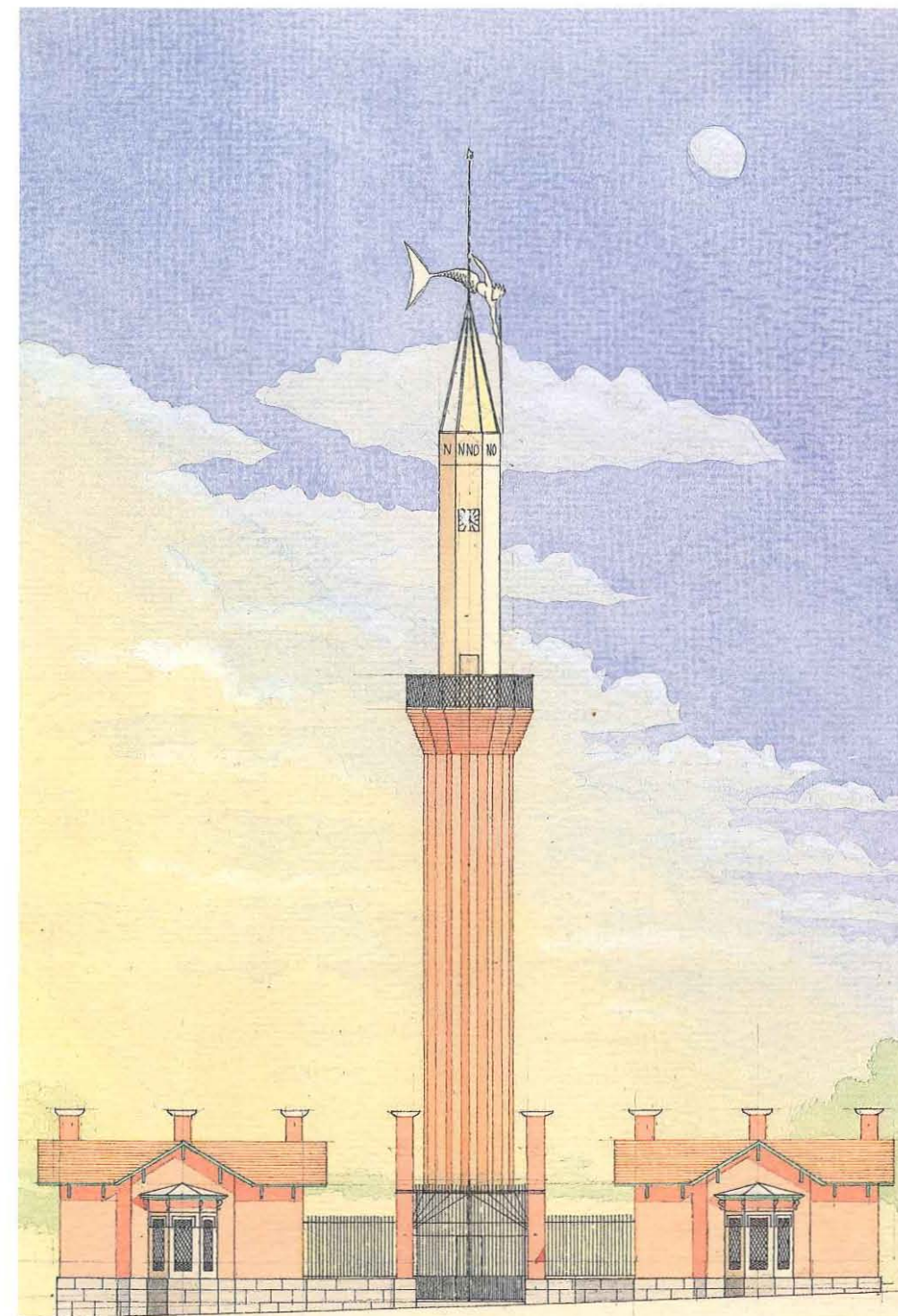
EN EL EXTREMO noreste de la finca Vista Alegre (Carabanchel, Madrid) se encuentra el conjunto denominado Puerta Bonita: dos pequeños pabellones que guardaban una gran puerta de hierro, primorosa obra decimonónica de fundición inglesa destruida por accidente y abandono a comienzos de los años ochenta.

El saliente triangular de la finca, en el que se encontraban estas ruinas, cortaba la calle General Barrón, impidiendo su prolongación hasta el paseo General Ricardos. Prolongación conveniente para conseguir una remodelación urbanística ordenada que comunicara mejor las zonas del barrio, como apuntaba el Plan General de Madrid.

La propuesta consistía en trasladar los restos de Puerta Bonita unos metros para abrir la calle y constituir con ellos el frente de una placita en torno a un hito ornamental y urbano, la nueva Torre del Tritón.

Arquitectos: María Casariego, Fabriciano Posada. Aparejador: Juan Moreno Badía. Historiador: Martín Casariego. Asesor: Javier Botella, ingeniero de la Gerencia Municipal. Promotor: Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Madrid.

A LA IZQUIERDA, DETALLES DE LOS MECANISMOS DE LA VELETA. A LA DERECHA, PUERTA BONITA EN LOS NUEVOS JARDINES DE LA TORRE DEL TRITÓN. ACUARELA





## Cuevas del Conventico en las Murallas de Melilla

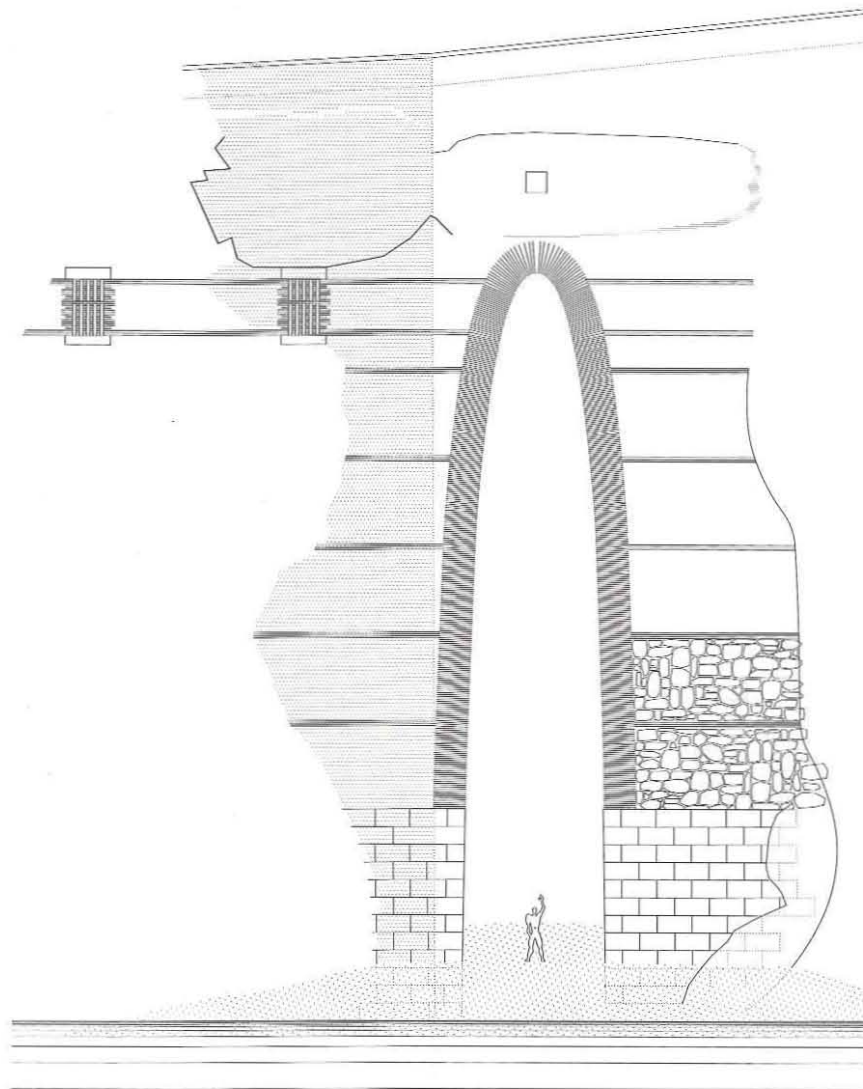
1988

MELILLA, la antigua Rusadir de los navegantes fenicios, plaza abandonada y fronteriza, entre los reinos de Fez y Tremecén, fue ocupada hace casi quinientos años por los Medina Sidonia, que no habían querido participar en la aventura colombina de América. En el siglo XVIII el sultán de Marruecos, que había adquirido una partida de artillería inglesa, asedió y bombardeó el pueblo durante 40 días, pero no pudo tomarlo y lo arrasó a cañonazos.

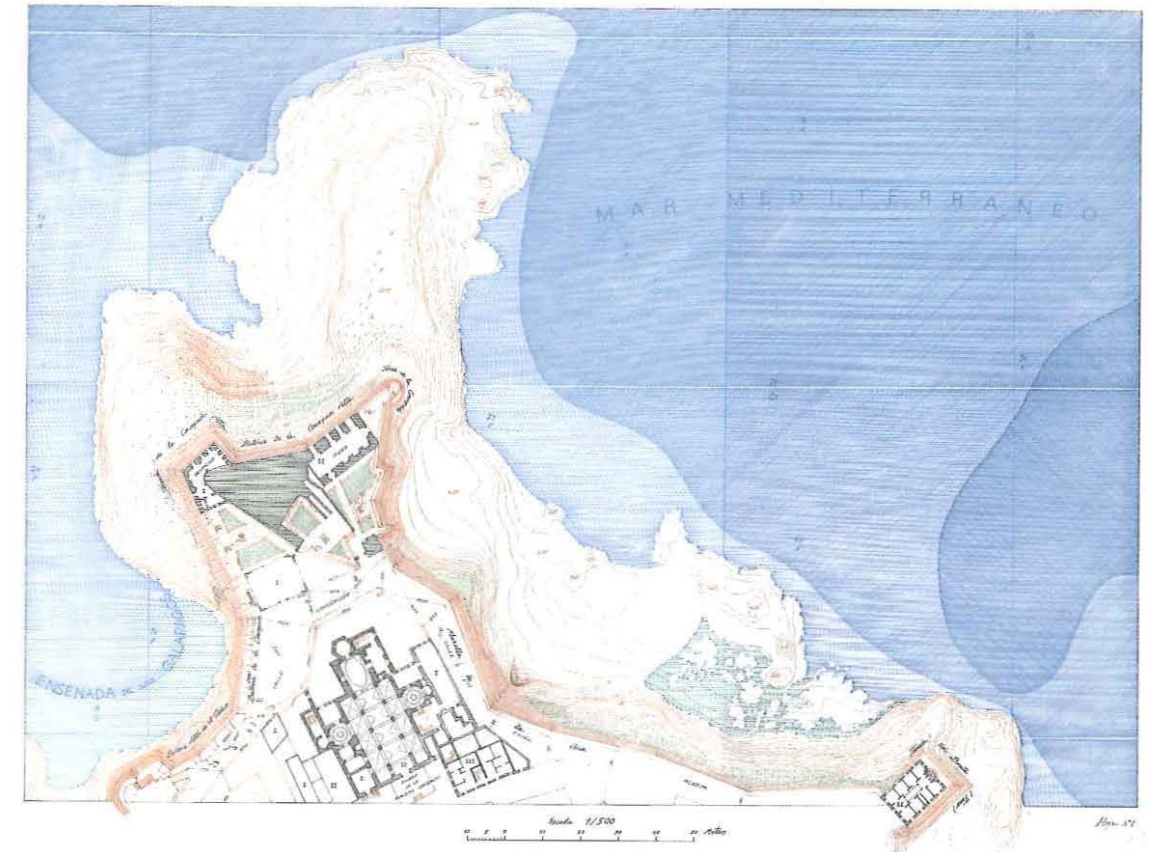
Para refugio del puesto de mando se excavaron las Cuevas del General en el acantilado norte, sobre el embarcadero secreto de la ensenada (hoy cala de Trápana). Las Cuevas del Conventico tenían una poterna por la que los asediados se comunicaban con la Armada Española, que desde el mar contestaba a las baterías rifeñas y custodiaba las barcas de suministros que desde Málaga y Almería socorrían a los sitiados.

Este arco parabólico consolida el acantilado, cuyos desgastados paramentos de arenisca se parchean y rematan con pretil y calzada para la vía de circunvalación rodada que, por el adarve, rodea la ciudadela.

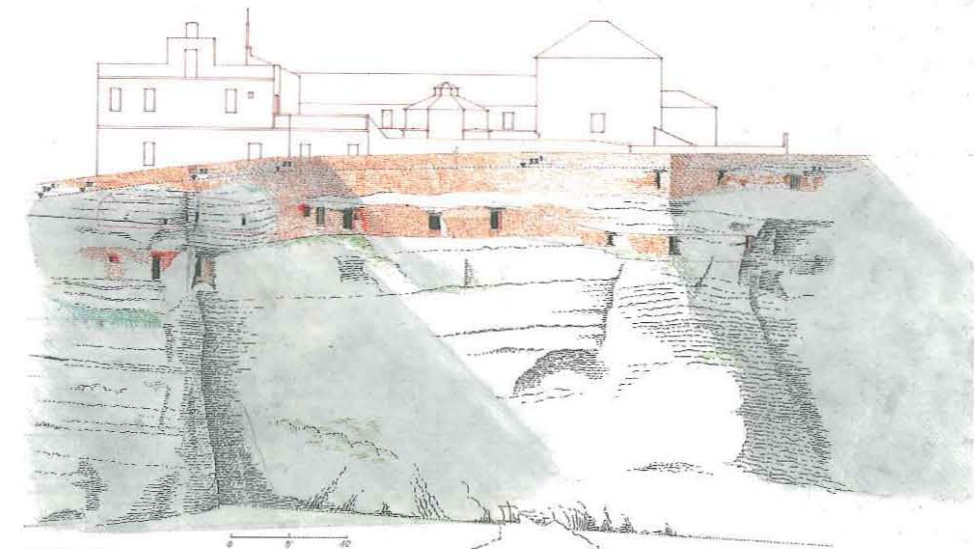
Arquitectos: María Casariego, Fabriciano Posada. Ayudante: Mercedes Anadón. Historiadores: Antón Casariego, Martín Casariego y Emilio Calderón; Luciano Tejedor (memoria del proyecto modificado). Aparejador: Juan Moreno Badía. Constructora: Cubiertas MZOV. Promotores: Ministerio de Cultura, ICRBC y Dirección Provincial de Melilla.



ALZADO DEL PROYECTO



PLANTA DEL BALUARTE DE LA CONCEPCIÓN CON LAS CUEVAS DEL CONVENTICO



ALZADO DE LAS CUEVAS



# 23

## Faro en Punta Caleta

HIERRO, CANARIAS

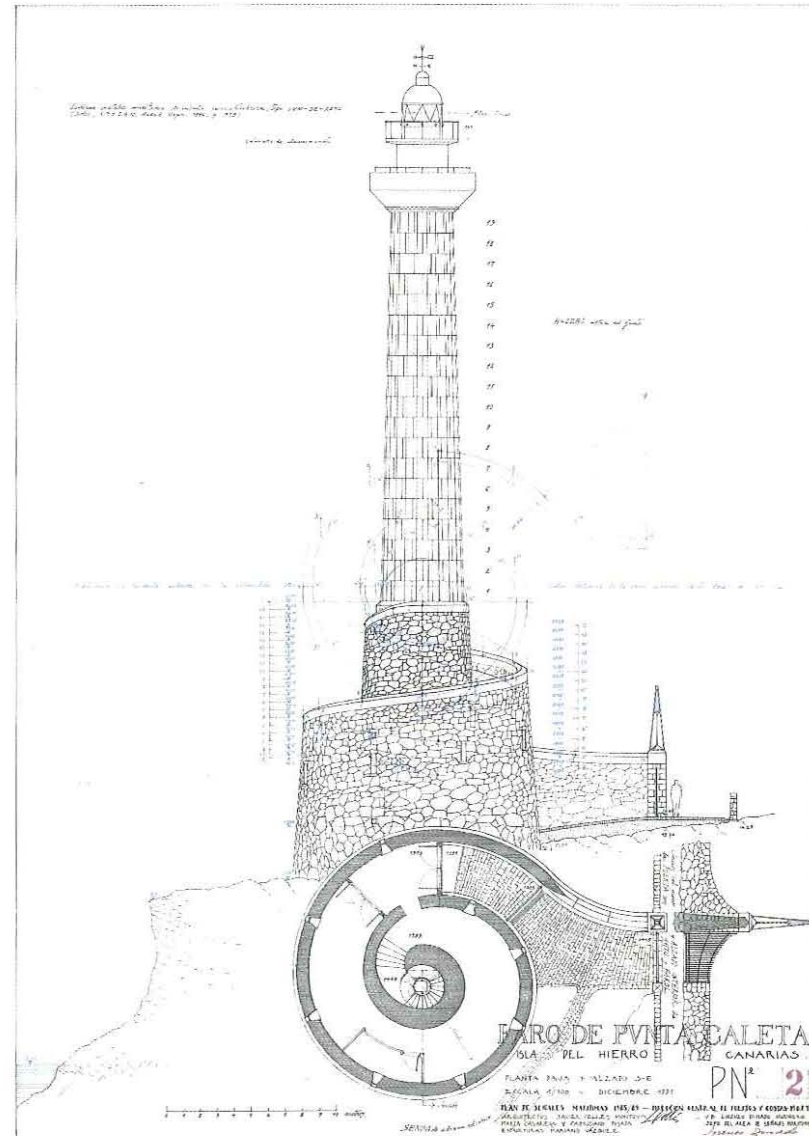
1988

CANSADOS de los faros standard de las últimas décadas y deseosos de volver a construirlos como en siglos anteriores, dotados de figuras singulares para ser reconocidos también en observaciones diurnas, los ingenieros de Señales Marítimas, inducidos por Enrique Martínez Tercero, propusieron una consulta a arquitectos.

El faro que aquí se comenta era para la isla del Hierro (coordenadas: latitud 28°N, longitud 14°W), junto al extremo occidental de la geografía antigua (antes del Greenwich británico).

Dórico arcaico de Selinonte, sobre estilóbato espiral de mampostería ígnea, como las negras rocas volcánicas. La columna de mármol blanco, como la espuma de los chorros verticales que salen por los agujeros de los bufadores del acantilado de la Caleta.

Arquitectos: María Casariego, Fabriciano Posada, Mariano Vázquez (estructura). Ayudante: Mercedes Anadón. Aparejador: Juan Moreno Badía. Maqueta: Jorge Brunet. Promotor: Dirección General de Puertos y Costas (Plan Nacional de Señales Marítimas), MOPT.



EL FARO EN LA CALETA. ACUARELA



## 24

## Accesos a Cádiz

1988

LA CÁDIZ de las Cortes tenía un acceso angosto en el cuello del istmo, entrando por la monumental Puerta de Tierra (siglo XVIII). La nueva Cádiz (del siglo XX) necesitaba otras puertas más exteriores y modernas: la del puerto franco, tras pasar el Nuevo Puente Carranza, y la de las ruinas de los fuertes de Cortadura junto a la zona balnearia contemporánea.

Los dos accesos actuales (so pena del vapor del Puerto) se unirían en un lazo de autovías sobre las ruinas de los fuertes. Pasado el Puerto Fortuna habría un paso peatonal elevado sobre la carretera de Sevilla, que uniría los terrenos del puerto con las últimas parcelas del relleno que se encuentran en la confluencia de este camino de El Puerto de Santa María con el de San Fernando.

Arquitectos: María Casariego, Fabriciano Posada. Ayudante: Mercedes Anadón.  
Promotor: Ayuntamiento de Cádiz.



MAQUETA. ABAJO, VISTA DEL ACCESO DESDE EL PUERTO DE SANTA MARÍA. ACUARELA



## 25

## Casa de la Cultura de Tres Cantos

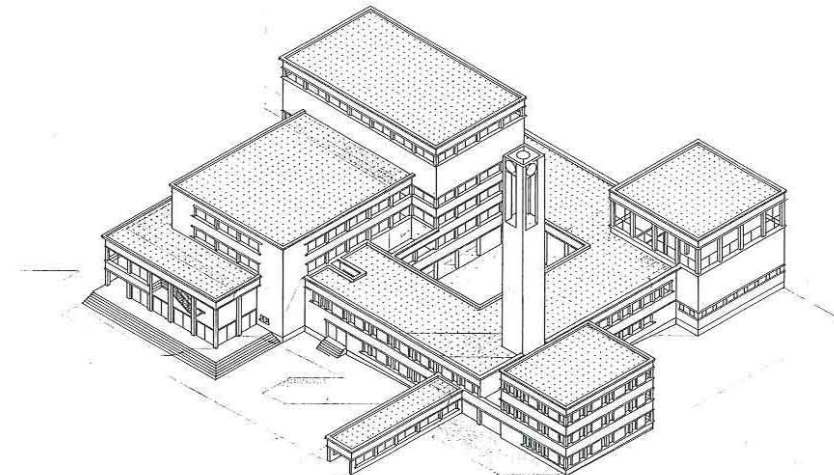
MADRID

1990

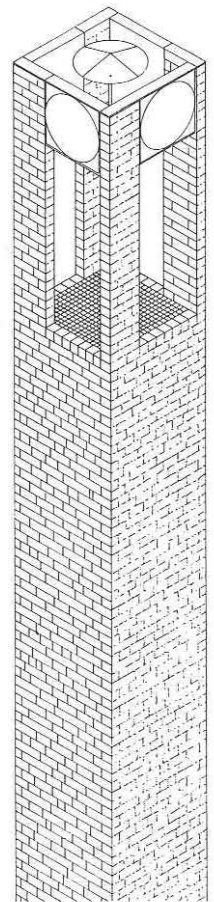
LOS ADMINISTRADORES de la nueva población de Tres Cantos convocaron un concurso para la Casa de la Cultura que ganó Carlos Ferrán.

Esta casa es como el Ayuntamiento de Hilversum (obra del arquitecto M. G. Dudok), construcción exenta y libre que con su composición neoplástica personaliza el edificio en un barrio racionalista de rectangulares bloques de habitación.

Arquitectos: María Casariego y Fabriciano Posada. Ayudante: Mercedes Anadón.  
Promotor: Tres Cantos S. A.



CONJUNTO Y DETALLE





## 26

## Una villa junto al río Erdre

NANTES, FRANCIA

1988

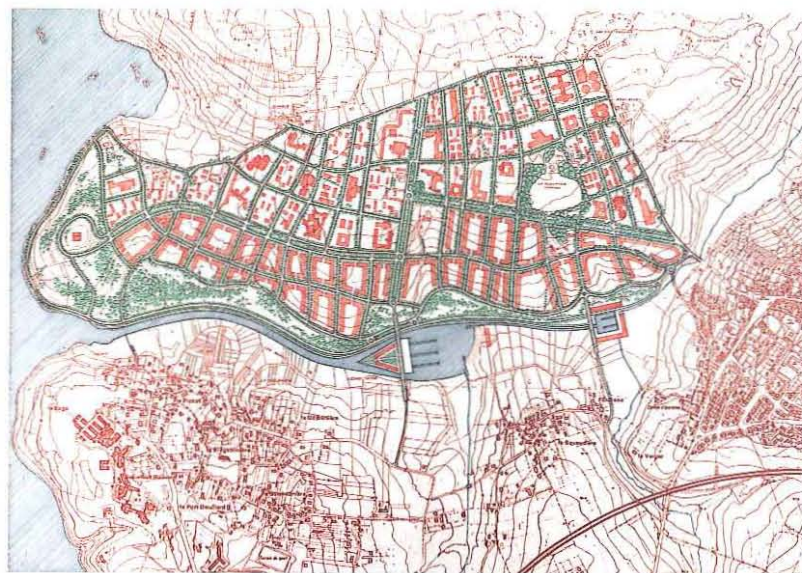
AL NORTE de Nantes y cerca de la ciudad se encuentra el municipio de Carquefou. Entre el pequeño núcleo de población que está presidido por la alta aguja neogótica de la iglesia y el ancho río Erdre, afluente del Loira, se extiende una ondulada lengua de tierras de cultivo con algunas granjas, limitada al sur por una vaguada pantanosa.

Este proyecto forma parte de las propuestas presentadas a la consulta internacional que organizó en Nantes el Departamento del Loira para promover nuevos terrenos edificables en un territorio que había agotado las reservas de suelo urbanizable previstas en los planeamientos anteriores.

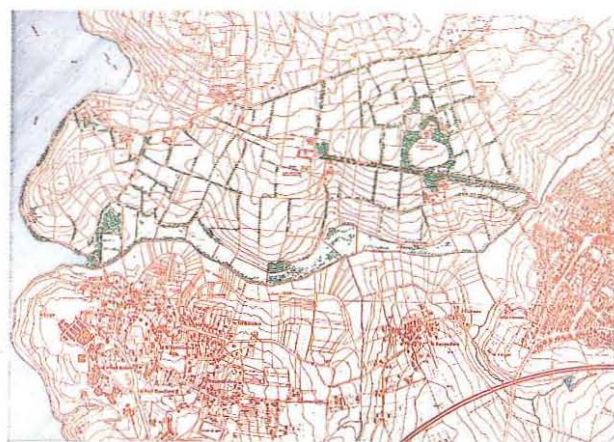
La intención de esta propuesta era urbanizar sin destruir la parcelación agrícola aprovechando el trazado de los viejos caminos, sus alamedas y alineaciones de árboles como guía de las nuevas calles, manteniéndose toda la vegetación de gran porte que se complementa con otra nueva plantada a la manera de aquella.

Sobre la vaguada cenagosa se abre un canal que conduciría a un nuevo puerto fluvial para pequeñas embarcaciones.

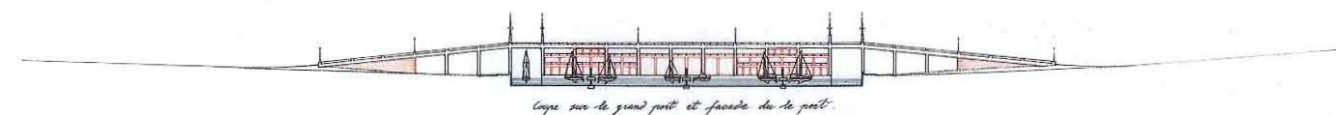
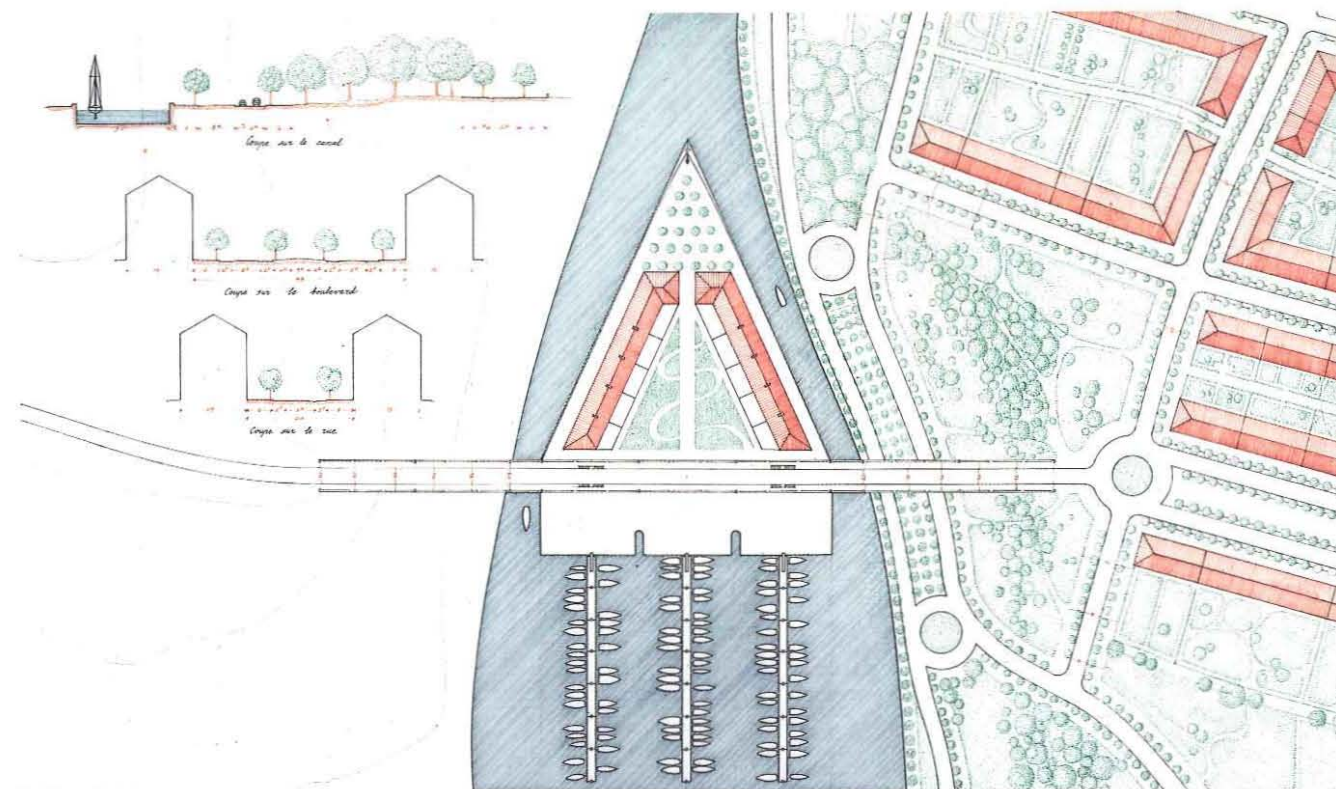
Arquitectos: Antón Capitel, María Casariego, Fabriciano Posada. Ayudantes: Álvaro Soto (arquitecto), Mercedes Anadón y Juan Moreno Badía. Promotor: Société d'Économie Mixte Atlanpole Développement.



PLANTA GENERAL DE LA PROPUESTA



PARCELARIO



PLANO DEL PUERTO. ABAJO VISTA DEL CANAL PROPUESTO





27

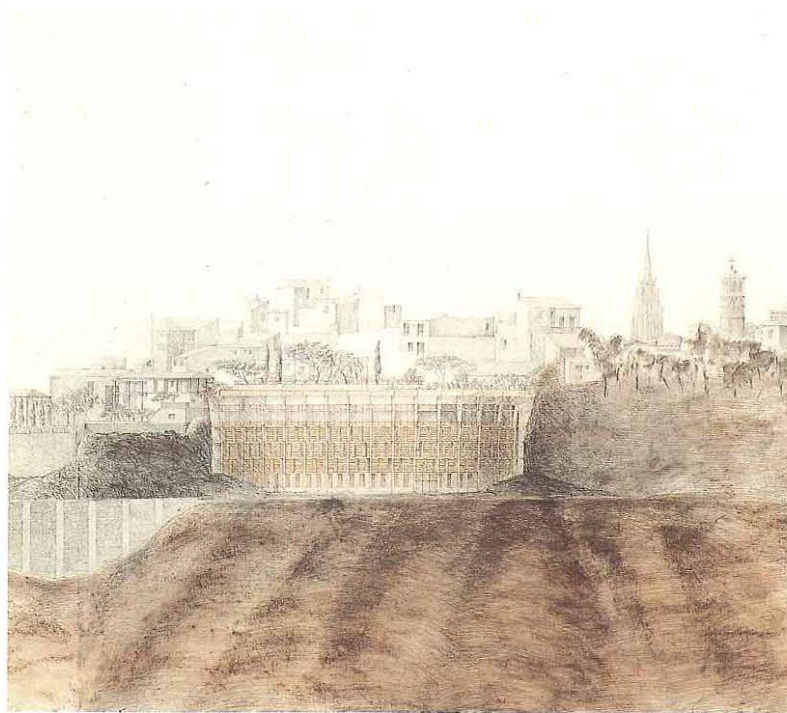
## Residencia Universitaria en Toledo

1989

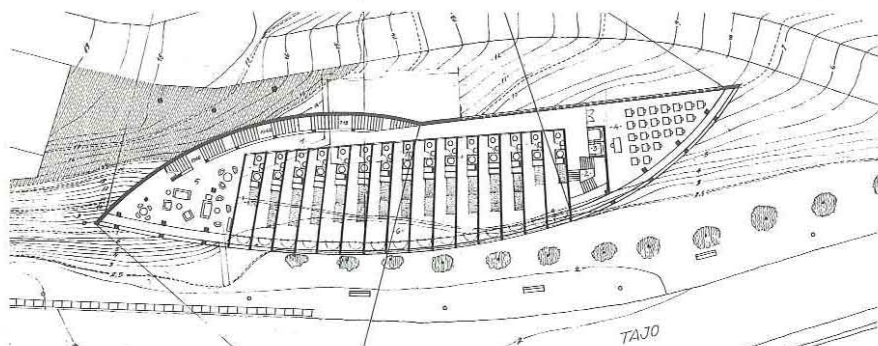
EN LA LADERA sureste de la monumental roca de Toledo se iba a construir esta residencia universitaria sobre un abrupto solar encima de la ronda de la cornisa del Tajo.

Tan escarpado era el terreno que la construcción tendría una sola fachada cuyo entramado curvo de hormigón armado sería el esqueleto de una pila de celosías y balcones meridionales que mirarían al río. La calle trasera es una rampa con tanta pendiente que, partiendo del piso bajo en un extremo, sube hasta la cubierta ajardinada en el otro, donde estaría el acceso principal de la residencia con el vestíbulo y sala de estar cerrados por un mirador continuo, a cuya cristalera panorámica protegería del sol estival la marquesina de generoso vuelo que corona el edificio.

Arquitectos: Álvaro Soto, Fabriciano Posada y María Casariego. Promotor: Junta de Castilla-La Mancha.



ALZADO. DIBUJO DE ÁLVARO SOTO, CARBÓN Y SANGUINA



PLANTA DE LOS DORMITORIOS

28

## Teatro Cervantes

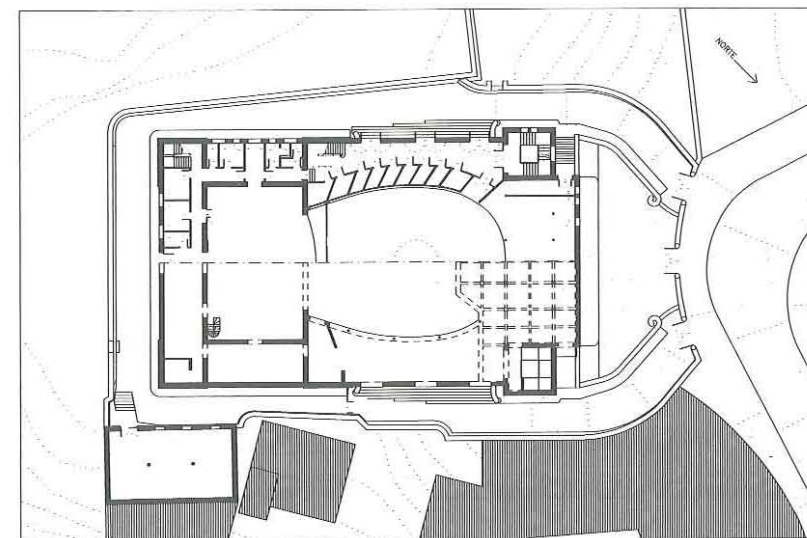
TÁNGER, MARRUECOS

1992

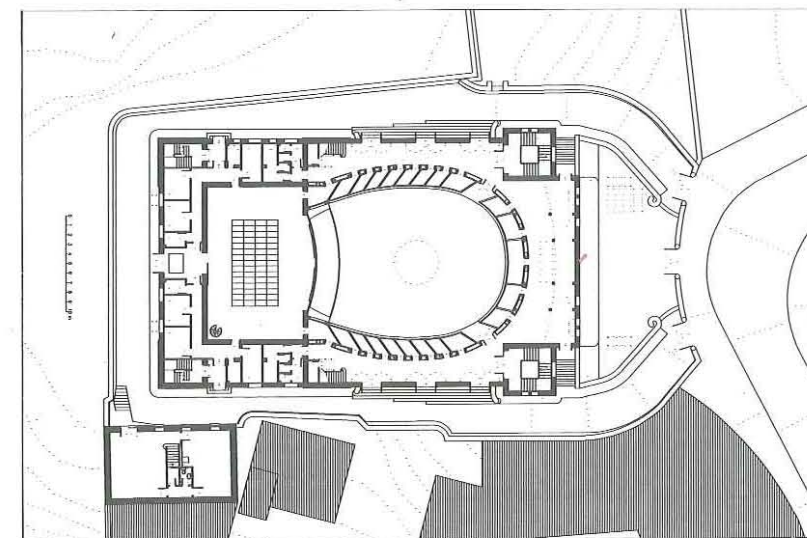
HAY UN TEATRO en Tánger llamado Gran Teatro Cervantes que es propiedad del Estado español y va a ser rehabilitado.

Se reunirán las galerías en un nuevo *foyer*, se excavará un foso para la orquesta y se ampliará el proscenio. Se limitará el aforo a platea y palcos, como en los teatros europeos. Se ampliarán los camerinos y almacenes para actores, músicos y tramoyistas.

Arquitectos: María Casariego, Fabriciano Posada y Mariano Vázquez (estructura). Ayudantes: Mercedes Anadón y Manzani Díaz-Agero. Historiador: Antón Casariego. Aparejador: Juan Moreno Badía.



ESTADO PRIMITIVO. ABAJO, PROYECTO





29

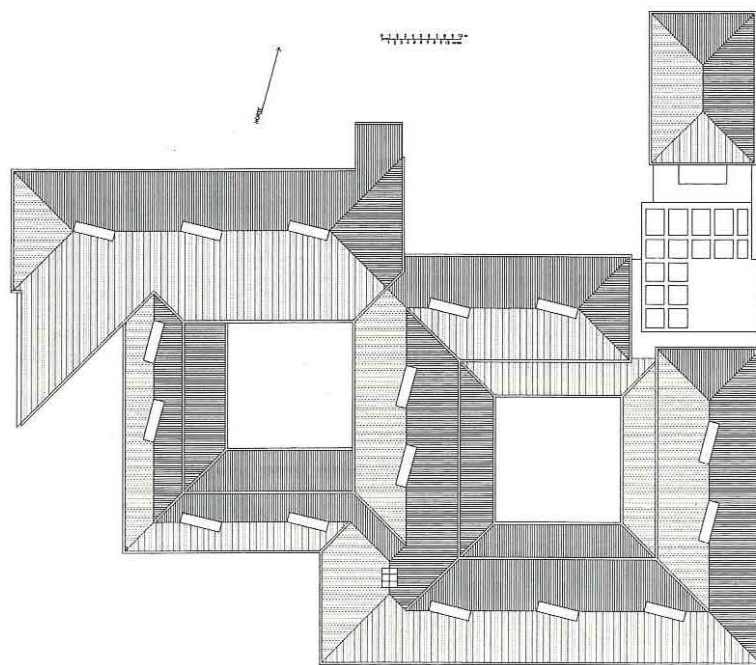
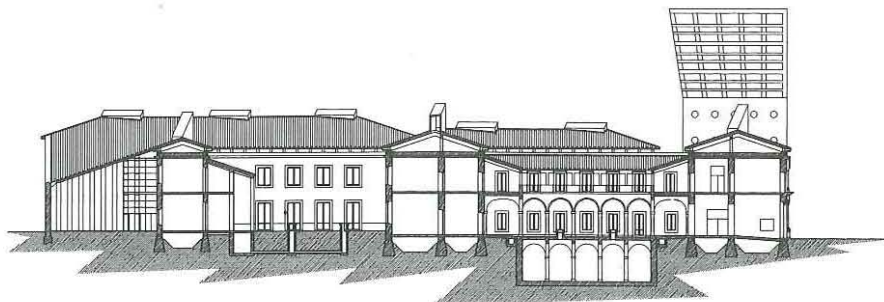
## Rectorado de Cádiz

1992

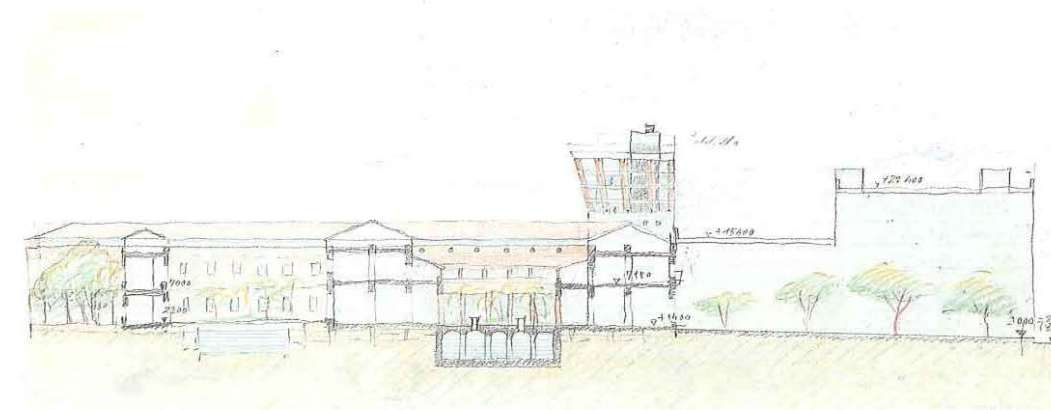
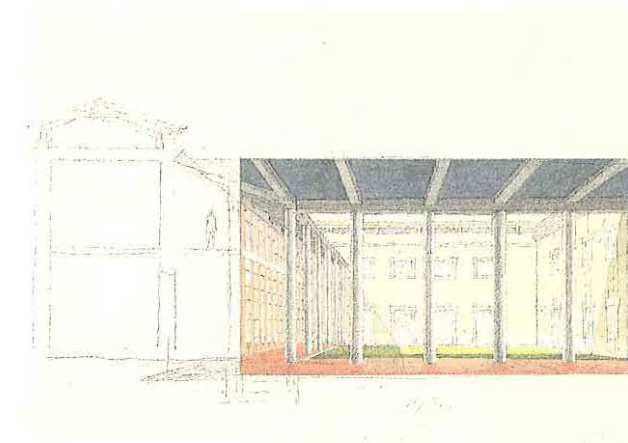
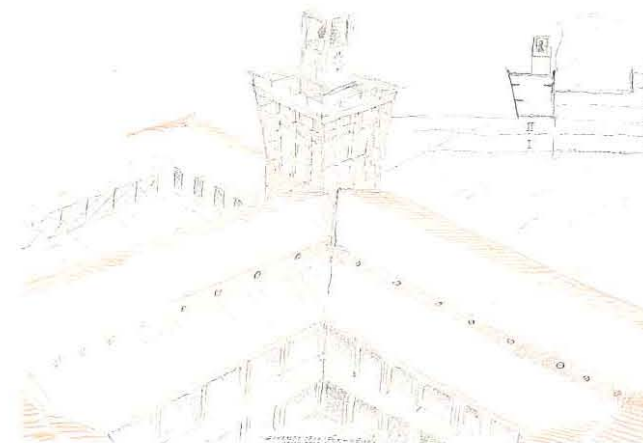
CONSTRUIR los tejados de esta gran fábrica del siglo XVII que alguna vez tuvo, al menos en la imaginación de los arquitectos de la Armada Española, que lo erigió para ser Hospital Real, restaurando y adecuando el edificio para sede del Rectorado, que la Universidad gaditana había encargado a Ramón González de la Peña, era el propósito de este proyecto.

Y construir un restaurante mirador para la Facultad de Medicina.

Arquitectos: Ramón González de la Peña, María Casariego, Fabriciano Posada, Federico Montaldo, Juan Carlos Doval y Eugenia de la Guardia (University of Miami). Ayudantes: Mercedes Anadón, Manzani Díaz-Agero, Rafael González, Domingo y Manuel Fernández y María Teresa Otero. Historiador: Antón Casariego. Aparejadores: José Montaldo y Juan Moreno Badía. Fotógrafa: Rocío García de la Rosa.



SECCIÓN Y PLANTA DE CUBIERTAS



E.T.S. ARQ.  
BIBLIOTECA



BOCETOS DEL PROYECTO



30

## 100 viviendas crecederas en Jerez

CÁDIZ

1991

SE TRATA de un proyecto de urbanización y construcción de viviendas unifamiliares que no se sabe todavía si se llevará a cabo. Parte de la idea, lanzada por Gerencia (arquitecto Manuel González Fustegueras), de hacer unas casas mínimas con un plan implícito que permita posteriormente ampliar de forma sucesiva hasta colmar la edificabilidad prevista.

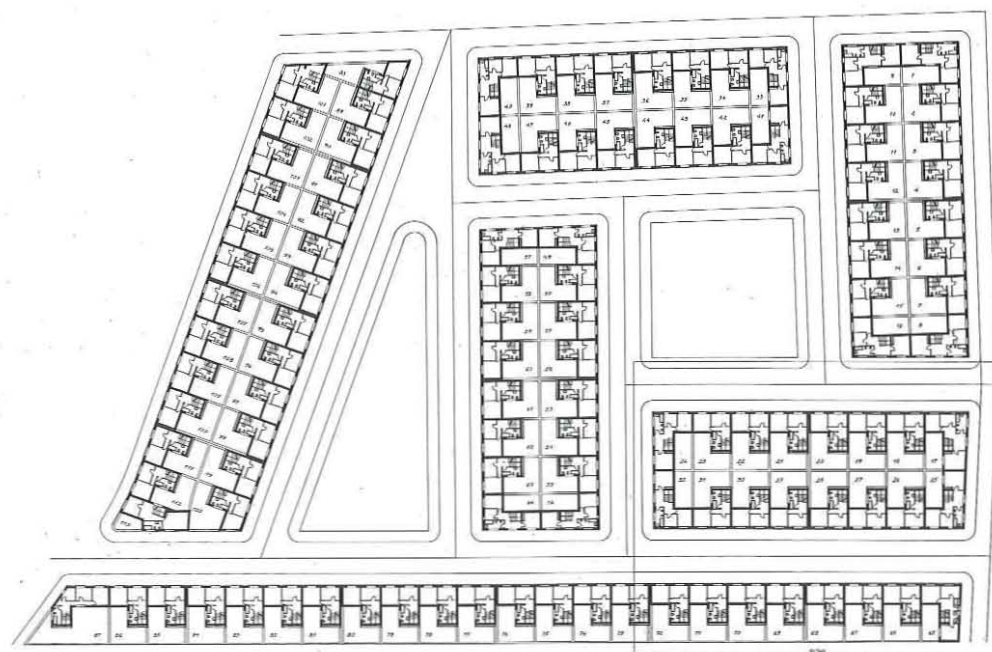
El desarrollo se organiza sobre una trama en cuadrícula de 11 m<sup>2</sup>, pudiéndose construir, una, dos o tres plantas. La

vivienda mínima es de 44 m<sup>2</sup> y las etapas de crecimiento tienen 55, 66, 77, 88, 99 y hasta 110 m<sup>2</sup>, que es el máximo. Hay, pues, siete posibilidades en cuanto a tamaño que permiten 29 casos distintos de disposición con un programa en el que puede haber garaje, patio, vestíbulo, escalera, estar, comedor, cocina, aseo, baño y desde uno hasta cuatro dormitorios.

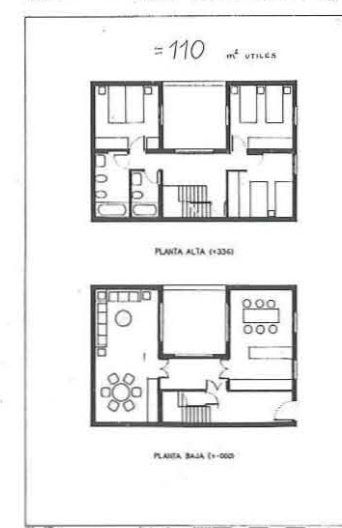
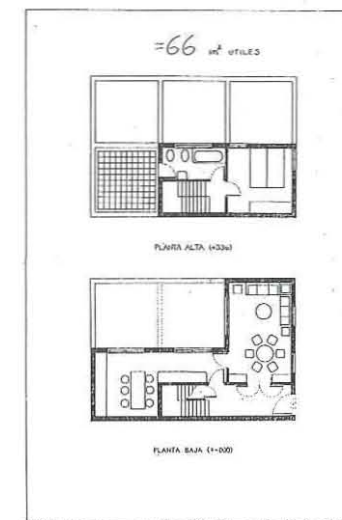
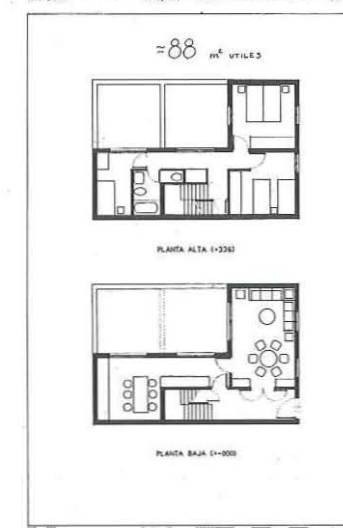
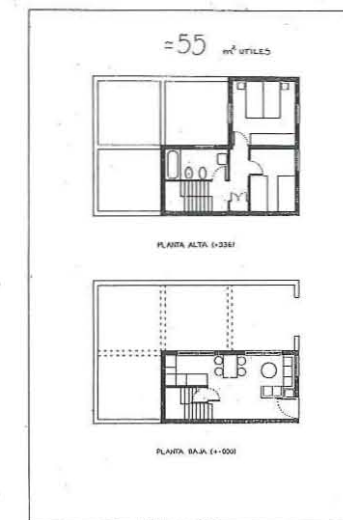
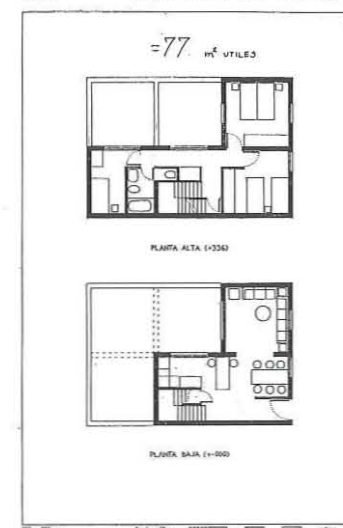
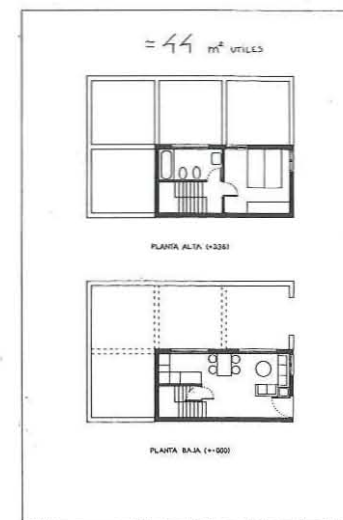
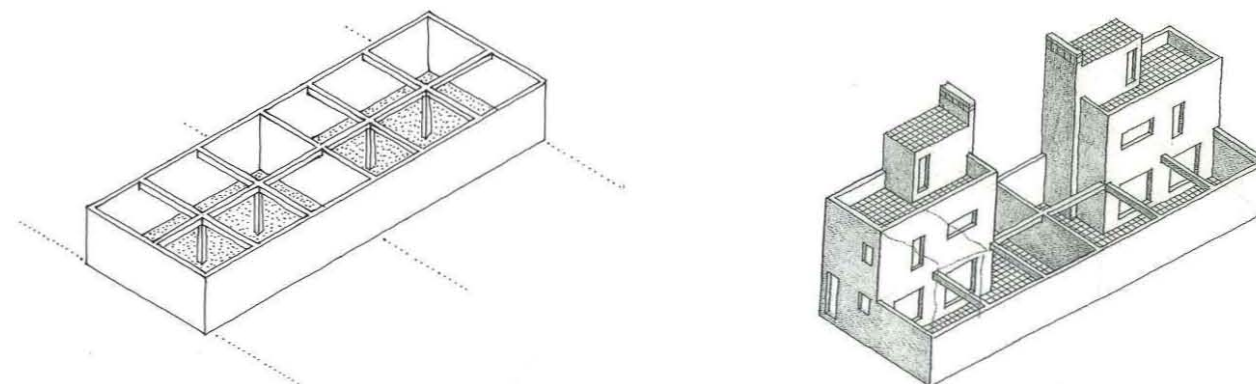
Las formas irregulares de los extremos de las manzanas se resuelven con viviendas singulares.

La urbanización da lugar a calles arboladas y a dos placitas: la triangular y la cuadrada.

Arquitectos: María Casariego, Fabriciano Posada y Eugenia de la Guardia (University of Miami). Ayudante: Mercedes Anadón. Aparejador: Juan Moreno Badia. Promotor: Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, GMUVISA.



PLANTA GENERAL



ESTRUCTURA Y CRECIMIENTO



## 31

## Puerto Fortuna en Cádiz

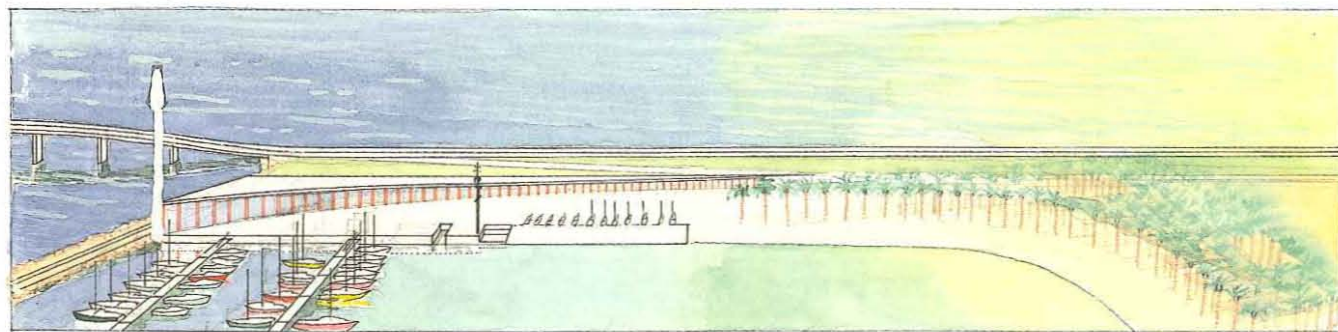
1989-1992

CUANDO en los años setenta se hizo el segundo acceso a la ciudad de Cádiz construyendo el Puente Carranza que cruza la bahía, se formó una franja artificial de terreno que acompaña a la carretera desde el puente hasta su entronque con el istmo gaditano junto a las ruinas de las fortificaciones de Cortadura.

El Ayuntamiento de Cádiz, de acuerdo con las autoridades portuarias, ha promovido el aprovechamiento de estos terrenos de relleno para usos náuticos recreativos. Las obras portuarias, las de urbanización y la construcción de un club náutico con almacenes de barcos y una escuela de vela, forman parte de un plan conjunto del que los autores han desarrollado las edificaciones. Estos



ALZADO A LA MARINA



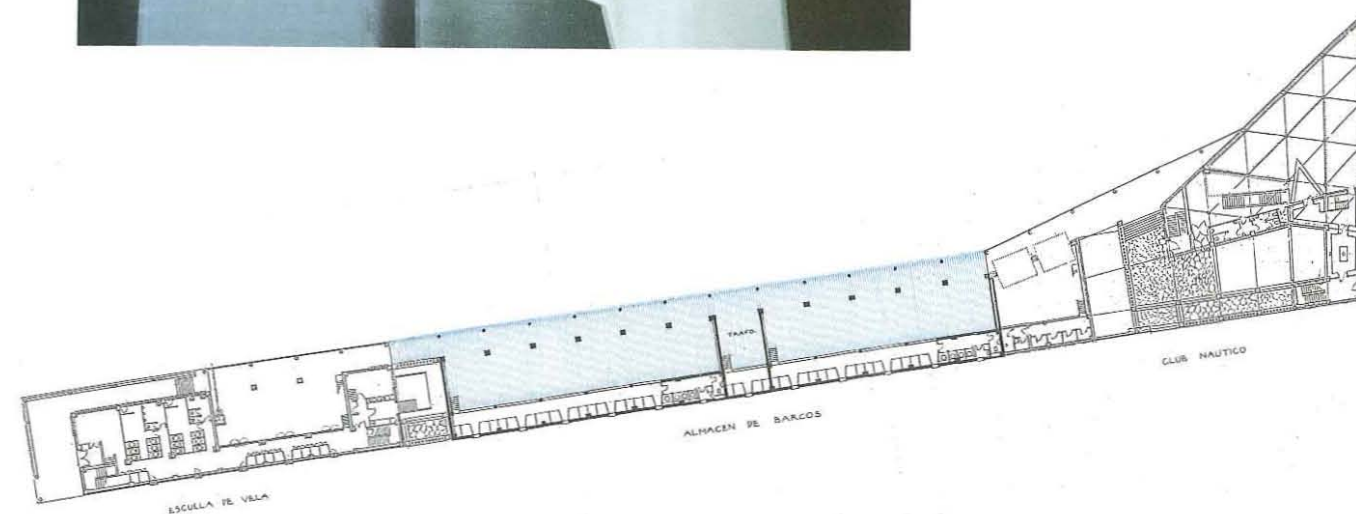
VISTA DEL CONJUNTO. ACUARELA



ESCALERA DEL CLUB

edificios, que están cimentados sobre pilotes, son entramados de hormigón armado, cerrados con ladrillo y cubiertos de teja. El hormigón y las celosías de madera que cierran el pórtico de la marina, protegiendo las dependencias del sol de poniente, están, como las cóncavas y negras naves de Odiseo, untados de brea.

Arquitectos: María Casariego, Fabriciano Posada y Fernando Domínguez Moliner (dirección de obra). Ayudantes: Eugenia de la Guardia y Mercedes Anadón. Aparejador: Juan Moreno Badía. Ingeniero Industrial: Antonio Luque (dirección de obra). Constructor: JALE S. A. Promotor: Ayuntamiento de Cádiz.

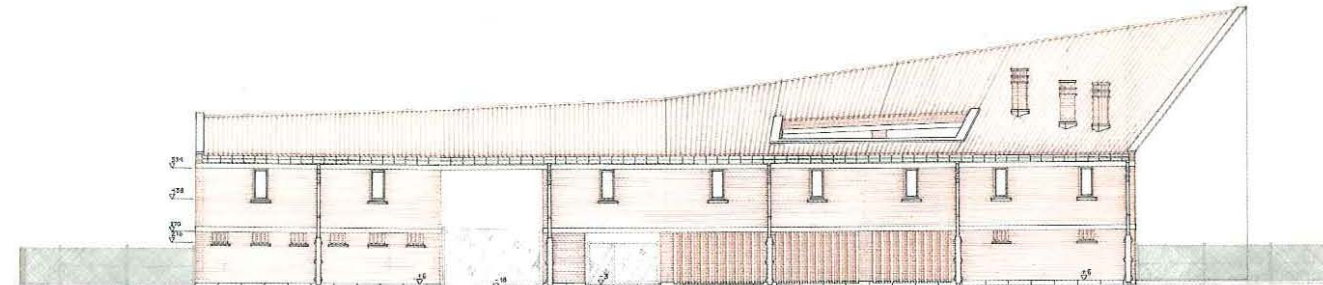


PLANTA



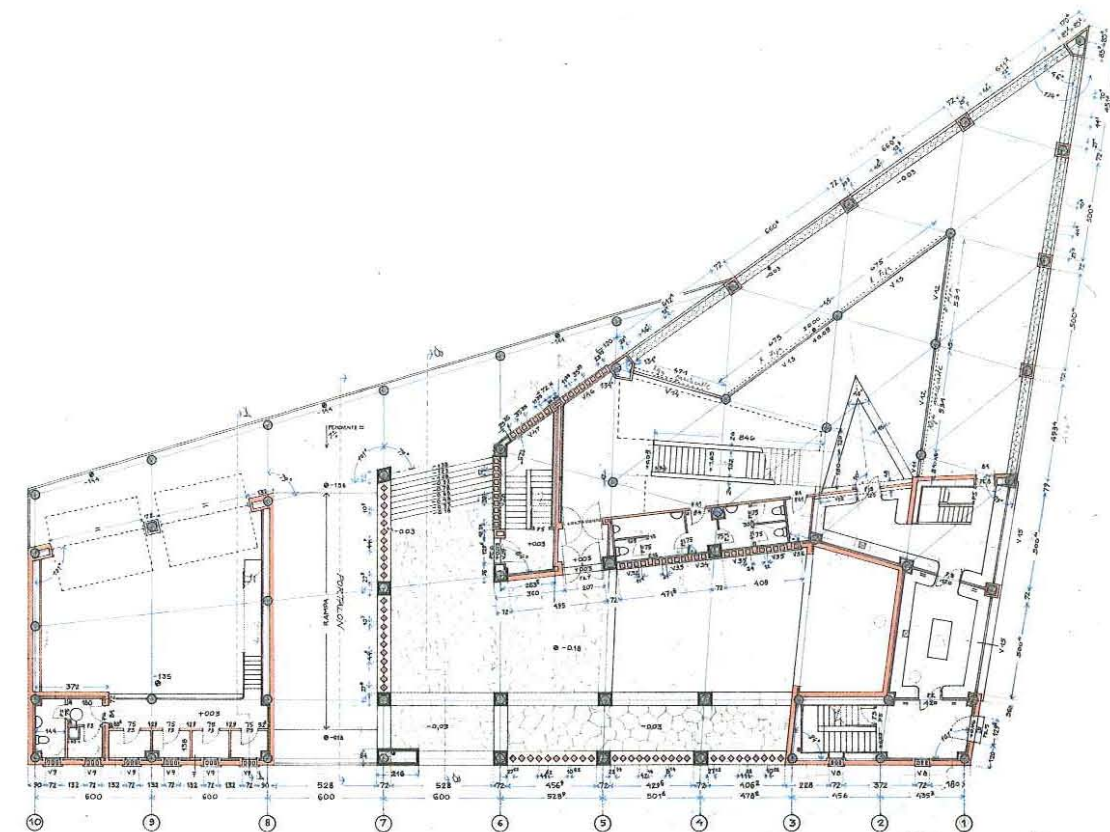


VISTAS DESDE LA MARINA



ALZADO A LA CARRETERA 3-E

ALZADO A LA CARRETERA



PLANTA BAJA DEL CLUB





PATIO DE ACCESO

## Relación de proyectos y obras

- 1972.** Centros Sindicales de Formación Profesional de Plasencia (Cáceres), Amorebieta (Vizcaya), Munguía (Vizcaya), Arenas de San Pedro (Ávila) y Mallorca. Obra Sindical del Hogar.
- 1973.** Centros Sindicales de Formación Profesional de Heliópolis (Sevilla) y Maliaño (Santander). Obra Sindical del Hogar.
- 1974.** Casa Sindical de León. Obra Sindical del Hogar. Anteproyecto de hotel de vacaciones en la estación invernal de San Isidro (León). Obra Sindical del Hogar. Escuela y Residencia para Formación Profesional Industrial de Elda (Alicante). Obra Sindical del Hogar.
- 1976.** Umbráculo de madera en Las Berceas, en el monte de Cercedilla (Madrid). ICONA.
- 1977.** 760 viviendas en el barrio de Orcasitas, en Madrid (concurso restringido, por invitación del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid). Instituto Nacional de la Vivienda, después Instituto para la Promoción Pública de la Vivienda. Cinco viviendas en Alcázar de San Juan, Ciudad Real.
- 1978.** Casa Velasco, vivienda unifamiliar en Molino de la Hoz (Madrid). Concurso de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Córdoba.
- 1980.** Proyecto de Casa en cruz. Restauración de las murallas de la isla de Tabarca (Alicante). Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Ministerio de Cultura.
- 1981.** Anteproyecto de la Embajada de la República Popular China en Madrid.
- 1982.** Restauración del Castillo de Puebla de Sanabria (Zamora), para Casa de Cultura de Sanabria. Ministerio de Cultura, luego Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla-León. Montaje de la exposición *Plantas tintóreas y su uso*, Real Jardín Botánico, Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. «Ejercicio de Formalización Urbana», para el Plan General de Madrid. Gerencia Municipal de Urbanismo, Ayuntamiento de Madrid.
- 1983.** Adaptación del ático del antiguo Hospital General de Madrid para Museo del Pueblo Español, actualmente sede de las oficinas del Centro de Arte Reina Sofía. Dirección General de Inmuebles y Obras, Ministerio de Cultura. Museo Picasso (Colección Eugenio Arias) en local del Ayuntamiento de Buitrago del Lozoya (Madrid). Diputación Provincial de Madrid, luego Comunidad de Madrid.
- 1984.** Rehabilitación del Teatro Principal de Zamora. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.

Rehabilitación de la antigua cárcel municipal de Carrión de los Condes (Palencia) para Casa de la Cultura. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.

Estudio sobre el patrimonio edificado del Camino de Santiago en las provincias de Palencia y León. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.

**1985.** Remodelación de la Glorieta de San Antonio de la Florida, Madrid. Gerencia Municipal de Urbanismo, Ayuntamiento de Madrid.

Primer premio en el concurso de ideas restringido para la ordenación del Parque González Hontoria y construcción del nuevo auditorio. Gerencia Municipal de Urbanismo, Ayuntamiento de Jerez de la Frontera.

**1986.** Cerca de la finca Vista Alegre, Carabanchel, Madrid. Gerencia Municipal de Urbanismo, Ayuntamiento de Madrid. Paseo Marítimo de El Molinar, Palma de Mallorca. Ayuntamiento de Palma de Mallorca y Dirección General de Puertos y Costas, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.

Restauración del interior de la Capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés, Madrid. Dirección General de Patrimonio Cultural, Comunidad de Madrid. Premio 1990 de Urbanismo, Arquitectura y Obra Pública del Ayuntamiento de Madrid. Medalla 1991 de los Premios Europa Nostra a la Protección del Patrimonio Arquitectónico y Natural Europeo.

Concurso de ideas restringido para la rehabilitación del Cuartel de Zaragoza como sede de la Asamblea de Madrid. Comunidad de Madrid.

**1987.** Cuatro propuestas para el Plan Especial de Reforma Interior de la calle Sor Juana Inés de la Cruz, barrio de Tetuán, Madrid. Gerencia Municipal de Urbanismo, Ayuntamiento de Madrid.

Concurso de ideas para la ordenación y acondicionamiento de la plaza de la Constitución y calle Madrid y su entorno (primer accésit). Ayuntamiento de Getafe, Madrid.

Proyecto Básico de obras marítimas y de urbanización de la playa Santa María del Mar, Cádiz. INTECSA.

Ampliación del Instituto de Formación Profesional Camino de la Miranda, Palencia. Ministerio de Educación.

**1988.** Palacio Provincial de Ferias, Exposiciones Comerciales y Convenciones en el Parque González Hontoria, Jerez de la Frontera. Gerencia Municipal de Urbanismo, Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, IFECA. Premio Nacional de Arquitectura de Ladrillo 1988-1991.



Remodelación del área de Puerta Bonita, Carabanchel, Madrid. Gerencia Municipal de Urbanismo, Ayuntamiento de Madrid.

Estudio sobre la arquitectura militar en Melilla. Levantamiento del primer recinto amurallado. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Ministerio de Cultura.

Proyecto de faro en Punta Caleta, isla del Hierro, Canarias. Dirección General de Puertos y Costas, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.

Estudio para la remodelación de los accesos a la ciudad de Cádiz. Ayuntamiento de Cádiz.

Consulta internacional de ideas para la ordenación de la tecnópolis de Nantes, Francia (Hans Kollhoff, Peter Ahrends, Christian de Portzamparc, Sandro Anselmi y Boris Prodecca son los demás invitados). Société d'Économie Mixte Atlanpole Développement.

**1989.** Proyecto de puerto deportivo en la bahía de Cádiz. Ayuntamiento de Cádiz.

Proyecto de acondicionamiento previo de terrenos para Puerto Fortuna, Cádiz. Ayuntamiento de Cádiz.

Proyecto Básico, segunda fase de obras marítimas y de urbanización de la playa Santa María del Mar, Cádiz. INTECSA.

Proyecto Básico de residencia universitaria, casco antiguo de Toledo. Consejería de Educación y Cultura, Junta de Castilla-La Mancha.

**1990.** Proyecto de restauración de la iglesia de San Andrés, Dirección General de Patrimonio Cultural, Comunidad de Madrid.

Restauración de las Cuevas del Conventico en la muralla de la Cruz y del escudo de Carlos I en la plaza de la Avanzadilla de Melilla. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Ministerio de Cultura.

Escuela de Vela y Club Náutico Municipal. Ayuntamiento de Cádiz.

Concurso de ideas restringido para Casa de Cultura de Tres Cantos, Madrid. Tres Cantos S. A.

**1991.** Plan director para la rehabilitación del conjunto formado por la iglesia de San Andrés, el atrio y la capilla del Obispo, entre la plaza de los Carros y la plaza de la Paja, Madrid. Dirección General de Patrimonio Cultural, Comunidad de Madrid.

Anteproyecto de 100 viviendas crecederas, barrio de la Milagrosa, Jerez de la Frontera. Gerencia Municipal de Urbanismo, Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, GMUVISA.

**1992.** Proyecto para la rehabilitación del Antiguo Hospital Real como sede del Rectorado de la Universidad de Cádiz. Universidad de Cádiz.

Proyecto de restauración del Gran Teatro Cervantes, Tánger, Marruecos. Dirección General para la Vivienda y la Arquitectura, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente.

#### Exposiciones colectivas

**1980.** *Arquitecturas Modernas*, Galería Ynguanzo, Madrid.

**1981.** *Arquitecturas Modernas*, Escuela de Arquitectura de Las Palmas; Escuela de Arquitectura de Valladolid.

**1982.** *Plan General de Madrid*, Cuartel del Conde Duque, Madrid. *Arquitecturas Modernas*, Palacio de la Magdalena, Universidad Menéndez Pelayo, Santander; Galería Metronom, Barcelona.

**1985.** *Trente oeuvres, Architecture Espagnole, années 50 - années 80*, Europalia 85, Bruselas.

**1986.** *Contemporary Spanish Architecture. An Eclectic Panorama*, Architectural League, Nueva York; Southern California University, Los Ángeles; Graham Foundation, Chicago; Colegio de Arquitectos de Girona.

**1987.** *Treinta obras. Arquitectura Española años 50-años 80*, Pabellón Juan de Villanueva del Real Jardín Botánico, Madrid. Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.

**1989.** *Faros 89*, Galería de Exposiciones del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Madrid. Subdirección General de Costas y Señales Marítimas, Dirección General de Puertos y Costas.

**1991.** *I muestra de 10 años de arquitectura española 1980-1990*, Universidad Pontificia de Comillas, Santander; Galería de Exposiciones del MOPT, Madrid. Ministerio de Obras Públicas y Transportes, Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España y Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

**1992.** *La arquitectura en escena*, Galería de Exposiciones del Ministerio de Obras Públicas y Transportes, Madrid. Dirección General para la Vivienda y Arquitectura.

**1993.** *II Bienal de Arquitectura Española 1991-1992*, Universidad Pontificia de Comillas, Cantabria. Galería de Exposiciones del Ministerio de Obras Públicas y Transportes, Madrid. Ministerio de Obras Públicas y Transportes, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España y Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

#### Bibliografía

AA. VV., «Restauración de la Capilla de San Isidro», en *V Premios de Urbanismo, Arquitectura y Obra Pública*, 1990, Cantis, Ariadna (ed.), Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1991, págs. 53-75.

AA. VV., «Glorieta de San Antonio de la Florida» y «Cerca de la finca Vista Alegre», en *Madrid Proyecto Madrid 1983-1987*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1987, págs. 364-365, 380-381.

AA. VV., «Torre para el Faro de Punta Caleta (Hierro)», en *Faros 89*, Catálogo de la exposición, Madrid, Dirección General de Puertos y Costas del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, junio 1989, págs. 160-163.

AA. VV., «Rehabilitación del Teatro Principal de Zamora», en *I Muestra de 10 años de Arquitectura Española 1980-1990*, Catálogo de la exposición, Barcelona, Ministerio de Obras Públicas y Transportes, Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España y Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1991, págs. 34 (texto) y 49 (ilustraciones).

AA. VV., «Palacio Provincial de Ferias, Exposiciones Comerciales y Convenciones en Jerez de la Frontera. Cádiz», en *II Bienal de Arquitectura Española, 1991-1992*, Catálogo de la exposición inaugurada en Comillas (Cantabria), Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Transportes, Secretaría General Técnica, Centro de Publicaciones, Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España y Universidad Internacional Menéndez Pelayo, julio 1993, págs. 168-173 y 212.

AA. VV., «Restauración de la muralla de la isla de Tabarca en Alicante», en *Arquitectura* nº 230, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, mayo-junio 1981, págs. 35-41.

AA. VV., «Glorieta de San Antonio de la Florida», Catálogo de la exposición *Grandes Proyectos Urbanísticos*, Madrid, Instituto del Territorio y Urbanismo del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, noviembre 1985, págs. 21-23.

AA. VV., «Palacio de Ferias y Exposiciones», en *Premio Nacional de Ladri- llo 1988-1991*, El Croquis Editorial, Madrid 1992, cubierta y págs. 18-53 y 135.

AA. VV., «Palacio Provincial de Ferias, Exposiciones Comerciales y Convenciones de Jerez», *Nueva Edificación* nº 1, Sevilla mayo-junio 1992, págs. 28-29.

AA. VV., «Restauración de la muralla de la isla de Tabarca en Alicante», *Proyectos e Intervenciones del Ministerio de Cultura*, separata de la revista *Arquitectura*, Madrid, Dirección de Bellas Artes y Archivos, 1986, págs. 46-54.

AA. VV., «Mapelli, Romaní, De Miguel, Valdés, Vega y Vellés. Wohnblock in Orcasitas», en *Bauwelt* nº 7/8, número dedicado a la arquitectura de Madrid «Mucho Madrid», Berlín, febrero 1988, págs. 300-301.

AA. VV., «Umbráculo», en Levene, Márquez y Ruiz Barbarín, *Arquitectura Española Contemporánea 1975-1990*, Madrid, El Croquis Editorial, 1989, tomo II, págs. 408-413.

AA. VV., «Rehabilitación del Teatro Principal de Zamora», «Restauración de la cruja Este del Castillo de Puebla de Sanabria», «Modificación del cerra-

miento de la finca Vista Alegre», «Remodelación de la Glorieta de San Antonio de la Florida», en *Basa* nº 12, Santa Cruz de Tenerife, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, mayo 1990, págs. 46-67.

AA. VV., «Teatro Principal. Zamora», Catálogo de la exposición *La Arquitectura en Escena. Programa de Rehabilitación de Teatros Españoles del siglo XIX*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Transportes, noviembre 1992, págs. 220-226.

Campo Baeza, Alberto, «7 Masters of Madrid and 7 + 7 young architects», en *A+U* nº 89, Tokio, marzo 1978, pág. 141 (Umbráculo de madera en Cercedilla, Centro de Formación Profesional en Sevilla y estación invernal San Isidro en León).

Campo Baeza, Alberto y Poisay, Charles, «House with cross shaped plan» y «Umbraculo in Cercedilla, Madrid 1975-1979» en *Young Spanish Architecture*, Madrid, ARK Architectural Publications, 1985, págs. 198-201.

Capitel, Antón y Gómez de Liaño, Ignacio, «Orcasitas. Madrid», «Proyecto para la Embajada de la República Popular China en Madrid, 1981», «Casa patio en Madrid», en *Arquitecturas Modernas 1980-1982*. Catálogo, Pronaos, Madrid 1982, cubierta y págs. 8-11.

Capitel, Antón, *Arquitectura Española años 50-años 80*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1985, págs. 36, 45-46, 49, 54 y láms. LXXIX, y XCVIII (Umbráculo en Cercedilla, Madrid; viviendas en Orcasitas, Madrid; casa Velasco, Molino de la Hoz, Madrid).

Capitel, Antón, «Un retrato de la historia. La reconstrucción de la Capilla de San Isidro en Madrid», en *Diseño Interior* nº 6, Madrid, Globus Comunicación, S. A., julio-agosto 1991, págs. 100-101.

Capitel, Antón, «Descenso a las bodegas. Madrid, arquitectura subterránea y vivienda», en *A&V* nº 30, Madrid, S. G. V. (Sociedad Estatal de Gestión para la Rehabilitación y Construcción de Viviendas, S. A.), 1991, págs. 20-26 (viviendas en Orcasitas).

Capitel, Antón, «Explicar la arquitectura española contemporánea: de la fundación de una modernidad nueva a la exhibición del eclecticismo», en Catálogo de la exposición *España: Arquitecturas de hoy*, organizada por la Dirección General para la Vivienda y Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y Transportes de España y el Art Institute de Chicago, Estados Unidos, Madrid, 1992, págs. 49, 60-61 (Umbráculo en Cercedilla, Madrid) y 65.

Capitel, Antón, «Weites feld. Architektur in Madrid 1976-1991», en *db* nº 126, Bonn, 6-junio-1992, págs. 30-31 (viviendas en Orcasitas, Madrid y Capilla de San Isidro, Madrid).

Capitel, Antón, «Madrid, la reconstrucción de la periferia urbana» en Catálogo de la exposición *Tradición y cambio en la arquitectura de seis ciudades europeas*, organizada por el Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura 1992, Madrid, noviembre 1992-enero 1993, Sala Juan de Villanueva, Centro Cultural Conde Duque, págs. 208-209 (viviendas en Orcasitas, Madrid).



Casariago, María y Vellés, Javier, «Museo Picasso en Buitrago del Lozoya», en *Arquitectura* nº 255, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, julio-agosto 1985, págs. 88-89.

Climent, Federico, «Passeig Marítim des Molinar. Épica de un cuaderno de notas», en *D'A* nº 3, Palma de Mallorca, Colegio Oficial de Arquitectos de Baleares, verano 1989, págs. 12-21.

Darine, Michaël y Halgand, Marie-Paul, «Projeter l'avenir: Présentation de la consultation internationale concernant la technopole nantaise: six projets d'architecte» en 303. *La Revue des Pays de la Loire* nº 15, Nantes, Conseil Régional des Pays de la Loire, 4º trimestre 1987, págs. 21-22.

Dinelli, Fiamma, «Spagna. Centro di Formazione Professionale a Siviglia», en *L'Industria delle Costruzioni* nº 104, Roma, Edistampa, 1980, págs. 38-41.

Domínguez, Martín, «Introducción a las obras seleccionadas», en *Premio Nacional de Ladrillo 1988-1991*, Palacio de Ferias y Exposiciones de Jerez de la Frontera, El Croquis Editorial, Madrid, 1992, págs. 9 y 15.

Fernández Alba, Ángel, Catálogo de la exposición *Trente Oeuvres. Architecture Espagnole années 50-années 80, Europolia 85*, Culturel Centrum, Hasselt, 18 octubre-1 décembre 1985, Madrid, Dirección General de Arquitectura y Vivienda del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1985, págs. 196-199 (Umbráculo en Cercedilla, Madrid).

Fernández Alba, Ángel, Catálogo de la exposición *Treinta Obras. Arquitectura Española años 50-años 80*, Real Jardín Botánico, Madrid 30 junio-26 julio 1987, Madrid, Dirección General para la Vivienda y Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987, pág. 18 (Umbráculo en Cercedilla, Madrid).

Fernández Muñoz, Ángel Luis, «Restauración de la crujía este del Castillo de Puebla de Sanabria» en Catálogo de la exposición *Conservación y Restauración. El Patrimonio Cultural de Castilla y León*, Valladolid, Salamanca, Segovia 1987, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, 1987, págs. 245-248.

Frampton, Kenneth (ed.), «Restoration of the city walls of Tabarca, Alicante, Spain» en Catálogo de la exposición *Contemporary Spanish Architecture. An Eclectic Panorama*, Architectural League, Nueva York, julio 1986, Nueva York, Rizzoli International, 1986, págs. 25 y 122-125.

Frampton, Kenneth, «Homenaje a Iberia: una valoración», en Catálogo de la exposición *España: Arquitecturas de hoy*, organizada por la Dirección General para la Vivienda y Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y Transportes de España y el Art Institute de Chicago, Estados Unidos, Madrid 1992, págs. 35-36 (Umbráculo en Cercedilla, Madrid).

García Torrente, Ubaldo, Reina Fernández, Juan Carlos y Yáñez Sempere, Juan Luis, *Guía de Arquitectura de Sevilla y Área Metropolitana siglo xx*, Sevilla, Demarcación de Sevilla del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1992, pág. 93 (Centro de Formación Profesional Heliópolis).

Girón Sierra, Francisco Javier (ed.), «Teatro Principal de Zamora. Proyecto de rehabilitación», en *Proyecto de Recuperación de Teatros*, («Cuadernos»), Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1989, cubierta y págs. 6-72.

Gómez Pioz, Javier (ed.), «Castillo de Puebla de Sanabria en Zamora», en Catálogo de la exposición *Proyectos de Intervención en Edificios y Recintos Históricos*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1987, págs. 229-232.

González Cobelo, José Luis, «Las vigencias en la cultura del presente. Modernidad y sentido» en Levene, Richard y otros, *op. cit.*, tomo I, págs. 172-173 (Umbráculo en Cercedilla, Madrid).

Güell, Xavier (ed.), «Proyecto del Palacio Provincial de Ferias. Jerez de la Frontera, Cádiz, 1988», en *Arquitectura Española Contemporánea. La Década de los 80*, Barcelona, Gustavo Gili, 1990, págs. 176-179.

Güell, Xavier (ed.), «Project for a Provincial Exhibition Centre. Jerez de la Frontera, Cádiz, 1988», en *Spanish Contemporary Architecture. The Eighties*, Barcelona, Gustavo Gili, 1990, págs. 176-179.

Guerra de la Vega, Ramón, *Madrid 92. Capital Cultural de Europa. Guía de Nueva Arquitectura*, s. l., edición del autor, 1989, pág. 138 (Cerca de la finca Vista Alegre, y remodelación de la Glorieta de San Antonio de la Florida, ambos en Madrid).

Humanes Bustamante, Alberto, «Intervenciones en el patrimonio arquitectónico: restauraciones del Ministerio de Cultura en el periodo 1980-1985», en Pol, Francisco (ed.), *Arquitectura y Urbanismo en las Ciudades Históricas*, Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo y Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1988, págs. 125 y 129 (restauración del Castillo, Puebla de Sanabria, Zamora).

Isasi, Justo, «Arquitectos al sur. Diez años de VPO, privada y pública», *A&V* nº 30, Madrid, S. G. V. (Sociedad Estatal de Gestión para la Rehabilitación y Construcción de Viviendas, S. A.), 1991, págs. 27-30 (viviendas en Orcasitas, Madrid).

Levene, Richard, Márquez, Fernando y Ruiz Barbarín, Antonio, *Arquitectura Española Contemporánea 1975-1990*, Madrid, El Croquis Editorial, 1989, tomo II, págs. 408-413 (Umbráculo en Cercedilla, Madrid).

Martorell, Consuelo, «La Capilla de San Isidro en Madrid. Reconstrucción de un interior del siglo XVII», en *Diseño Interior* nº 6, Madrid, Globus Comunicación, S. A., julio-agosto 1991, págs. 82-99.

Moneo, Rafael, «Madrid '78. 28 Arquitectos No Numerarios», en *Arquitecturas Bis* nº 23/24, Barcelona, julio-septiembre 1978, págs. 40-42 (Centro de Formación Profesional en Heliópolis, Sevilla, Casa Sindical de León, Umbráculo en Cercedilla, Madrid).

Müller, Ana, «Madrid mejora sus áreas centrales» y «Madrid mejora sus periferias» en Catálogo de la exposición *Tradición y cambio en la arquitectura de seis ciudades europeas*, organizada por el Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura 1992, Madrid, noviembre 1992-enero 1993, Sala Juan de Villanueva, Centro Cultural Conde Duque, págs. 219 y 224 (Capilla de San Isidro y viviendas en Orcasitas, ambas en Madrid).

Otero, Gloria, «Estudios para potenciar el carácter histórico cultural del Camino de Santiago. Santiago y abre España», en *Revista Mopu* nº 341, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, marzo 1987, págs. 10 y 11.

Patón, Vicente, «Un paseo de ida y vuelta por la nueva vivienda madrileña», *A&V* nº 5, Madrid, S. G. V. (Sociedad Estatal de Gestión para la Rehabilitación y Construcción de Viviendas, S. A.), 1986, págs. 14-19 (viviendas en Orcasitas, Madrid).

Patón, Vicente, «Compensaciones morales. Premios de Urbanismo, Arquitectura y Obra Pública del Ayuntamiento de Madrid», en *Diseño Interior* nº 6, Madrid, julio-agosto, 1991, págs. 56-57 (Capilla de San Isidro).

Patón, Vicente, «Mosaico de luces. Nuevo recinto ferial en Jerez de la Frontera» en *Arquitectura Viva* nº 21, Madrid, AviSA, noviembre-diciembre 1991, págs. 80-83.

Pérez Escolano, Víctor, «Arquitectura e historia de la España democrática», en Catálogo de la exposición *España: Arquitecturas de hoy*, organizada por la Dirección General para la Vivienda y Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y Transportes de España y el Art Institute de Chicago, Estados Unidos, Madrid 1992, págs. 70 y 82 (Teatro Principal de Zamora y Castillo de Puebla de Sanabria, Zamora).

Rabino, Anna, «Architettura. I nuovi eclettici», en *L'Uomo Vogue* nº 177, separata sobre España, Milán, septiembre 1987, págs. 134-135 (Cerca de la finca Vista Alegre y óleo *Museo del Prado*).

Redacción, «El río. Actuaciones municipales en el río Manzanares. Madrid», en *Arquitectura* nº 258, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, enero-febrero 1986, págs. 20-22 (remodelación Glorieta de San Antonio de la Florida).

Redacción, «Ordenación del Parque de la Feria y Palacio de Congresos y Exposiciones. Jerez», en *Arquitectura* nº 260, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, mayo-junio 1986, págs. 14-17.

Redacción, «Casa patio. Molino de la Hoz. Madrid», en *El Croquis* nº 18, suplemento «Viviendas unifamiliares», Madrid, agosto-octubre 1984, págs. 43-47.

Redacción, «Proyectos para la Obra Sindical de Formación Profesional», «Centro de Formación Profesional en Palma de Mallorca», en *Hogar y Arquitectura* nº 113/114, Madrid, julio-octubre 1974, págs. 7-8 y 24-35.

Redacción, «Gabinete de Proyectos de la O. S. H.», «Realizaciones O. S. H. Centros de Formación Profesional industrial módulo A realizados en Plasencia (Cáceres), Munguía (Vizcaya), Amorebieta (Vizcaya)», «Módulos mixtos de formación Profesional Industrial y Formación Profesional Acelerada en Santander y Sevilla», «Centro de Formación Profesional en Elda (Alicante)», en *Hogar y Arquitectura* nº 122, Madrid, julio-agosto 1977, págs. 4-21.

Redacción «1ª Sesión de Academia. El Concurso para la Facultad de Ciencias de la Universidad de Córdoba», en *Jano Arquitectura* nº 59, Madrid, julio-agosto 1978, pág. 30.

Redacción, «Umbráculo en Cercedilla: La racionalización del bosque», en *On* nº 41, Madrid, 1983, págs. 28-30.

Redacción, «Umbráculo de madera para servicios recreativos, Cercedilla, Madrid», en *Panorámica de la Construcción* nº 45, Madrid, 1982, págs. 43-49.

Redacción, «Propuesta de Ordenación del Parque González Hontoria», en *Periferia* nº 4/5, Sevilla, diciembre 1985-junio 1986, págs. 112-117.

Redacción, «San Isidro: honores por partida doble», en *Arquitectura Viva* nº 23, Madrid, marzo-abril 1992, pág. 76.

Rico, Lolo (ed.), «Restauración de la Capilla de San Isidro» en *Madrid Hoy*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1987, págs. 362-365.

Ruiz Cabrero, Gabriel, *Spagna. Architettura 1965-1988*, Milán, Electa, 1989, págs. 80, 82, 90, 115 y 121 (Umbráculo de madera en Cercedilla, Madrid, Centro de Formación Profesional en Sevilla y viviendas en Orcasitas, Madrid).

Sáez, Victoria, «El nuevo Madrid chic», en *Diario 16* nº 301, dominical, Madrid, 28-junio-1987, págs. 23-26 (Cerca de la finca Vista Alegre y remodelación de la Glorieta de San Antonio de la Florida, ambos en Madrid).

Solá-Morales, Ignacio, «Contemporary Spanish Architecture», en Frampton, Kenneth, *op. cit.*, pág. 25 (restauración murallas isla de Tabarca).

Solá-Morales, Ignacio, «Madrid es la capital de España», Catálogo de la exposición *Tradición y cambio en la arquitectura de seis ciudades europeas*, organizada por el Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura 1992, Madrid, noviembre 1992-enero 1993, Sala Juan de Villanueva, Centro Cultural Conde Duque, pág. 234.

Soria, Arturo, *El Camino a Santiago*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Transportes, 1991, tomo I, págs. 41, 162 y 166-167.

Soria, Arturo, *El Camino a Santiago*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Transportes, 1992, tomo II, págs. 92-93, 142 y separatas.

Trapero, Juan Jesús, «Paseo Marítimo del frente de El Molinar en Palma de Mallorca» en *El Paseo Marítimo*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1990, págs. 165-170 y 173.

Valdés, Alfonso, «A la búsqueda del tipo perdido. Proyecto de 760 viviendas en Orcasitas (Madrid) 1977» en *Arquitectura* nº 225, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, julio-agosto 1980, págs. 12-19.

Valdés, Alfonso, «Orcasitas: 760 viviendas en Madrid», en *El Croquis* nº 19, Madrid, enero 1985, págs. 66-73.

Zabalbeascoa, Anatxu, «The journey to modernity», en *The New Spanish Architecture*, Nueva York, Rizzoli International Publications Inc., 1992, págs. 41 y 43, y 42 y 43 (Umbráculo en Cercedilla, Madrid, y Palacio de Ferias y Exposiciones, Jerez).



Este libro se acabó de imprimir  
el 16 de mayo de 1995  
en Madrid